број 100/101 ISSN - 0351 - 9600

ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

театарскиГЛАСНИК

број 100/101
ISSN - 0351 - 9600

НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ
www.dramskiteatar.com.mk

ул. „Шекспирова“ бр. 15, 1000, Скопје,
Република Македонија
телефон: +389 2 3063 388
e-mail: info@dramskiteatar.com.mk
web: dramskiteatar.com.mk

Скопје,
ноември 2023 година

Содржина

Пораката по повод Светскиот ден на театарот	5
Македонската порака по повод Светскиот ден на театарот	7
ТЕОРИЈА	**10**
Тодор Кузманов - Театарот е контролирано лудило	11
Стево Павловски - За машката и женската сексуалност во драмското творештво на Дејан Дуковски	15
ЛИКОВИ	**30**
Тодор Кузманов - Скици за портрети на актери – лауреати на наградата „Ристо Шишков“	31
РЕЦЕНЗИИ	**52**
Тодор Кузманов - Добра претстава и невесела перспектива	53
Тодор Кузманов - Високо естетизирана претстава	54
Тодор Кузманов - Актерски перфекционизам	55
ИНТЕРВЈУ	**56**
Каролина Мицевска - Желба ми е драматизација на некој од романите или расказите на Стале Попов	57
ФЕСТИВАЛИ	**60**
Каролина Мицевска - 57. Македонскиот театарски фестивал „Војдан Чернодрински“ - Прилеп	61
Сузана Вренцовска - Театарската програма на 63. „Охридско лето“	69
48. Млад отворен театар - 2023	77
Регионална унија на театри	79
31. Меѓународен фестивал на камерен театар „Ристо Шишков“	83

ПРОГРАМА НА ТЕАТАРСКАТА СЕЗОНА 2022/2023 **90**
НУ Македонски народен театар 91
НУ Драмски театар Скопје 93
НУ Театар за деца и младинци 94
НУ Албански театар Скопје 95
НУ Театар Комедија 96
НУ Турски театар 98
НУЦК ЈХК Џинот - Велес 99
НУЦК „Трајко Прокопиев“ - Куманово 102
НУЦК„Марко Цепенков“ Прилеп - Театар „Војдан Чернодрински“ 105
НТ Битола 106
НУЦК „Антон Панов“ - Струмица 109
НТ Охрид 111
НТ Штип 112
Национална опера и балет 114

ПОРАКА ПО ПОВОД СВЕТСКИОТ ДЕН НА ТЕАТАРОТ

За сите мои пријатели – театарските уметници од целиот свет.

Ја пишувам оваа порака за вас по повод Светскиот ден на театарот, и се чувствувам обземена од среќа, дека вам ви се обраќам; секој нерв во моето битие трепери под притисокот на она низ што сите ние минуваме – страдањето на театарските и нетеатарските уметници – страдањето од големите притисоци и мешаните емоции кои се надвиснати над светот сега и тука, денес. Нестабилноста е директен резултат на она низ што поминува нашиот свет; конфликти, војни, природни катастрофи кои имаат очаен ефект не само врз нашиот материјален свет, туку и врз нашиот духовен свет и нашиот психички мир.

Денес вам ви се обраќам додека имам чувство дека целиот свет стана изолиран остров, или како бродовите кои се губат во маглата над хоризонтот, секој од нив ги шири своите едра и испловува според водство, кое не гледа насока во хоризонтот пред него, и покрај тоа, продолжува да плови, надевајќи се дека ќе стигне безбедно до пристаништето; по долгото преиспитување на непредвидливоста на разбурканото море.

Нашиот свет никогаш не бил толку блиску поврзан меѓусебе како што е денес, но во исто време никогаш не бил ниту повеќе одалечен и дисхармоничен каков што е денес. Тука лежи драмскиот парадокс кој современиот свет го истакнува пред нас. И покрај тоа што сме изложени на современиот начин на размена на вести и пренос на информации и комуникации кои ги кршат сите географски бариери, напротив светот сведочи конфликт кој ги надминува границите на логичката перцепција и креира, одразува очигледно зближување. Сепак фундаменталното разидување не дистанцира сите нас од есенцијалното во хуманоста – од едноставната суштинска форма.

Театарот во својата суштина е чист и хуман акт кој базира на есенцијалното хумано, а тоа е животот. Со зборовите на големиот Константин Станиславски, „никогаш не доаѓај во театар со кал на чевлите. Остави ја прашината и валканоста надвор. Преиспитај си ги своите мали грижи, караници, проблеми и остави ги на закачалка како твојот капут – сите работи кои ти го уништуваат животот и ти го усмеруваат вниманието далеку од уметноста – таму кај вратата.'' Кога се качуваме на сцената, се качуваме само со еден живот во нас, оној на човечкото битие, но токму овој живот има способност да се подели и репродуцира претворајќи се во многу други животи кои ние ги изведуваме на сцената, пред светот, ги оживуваме, тие цветаат и се шират како парфем кои допира до другите.

Самиха Ајуб, актерка
Египет

Тоа што ние го правиме во театарот како драмски автори, режисери, актери, сценографи, поети, музичари, кореографи и техничари, сите ние без исклучок сме во чинот на создавањето живот кој не постоел пред да стапнеме на сцената. Овој живот заслужува грижа и рамо на љубовта кое ќе го прегрне, љубезно срце кое симпатизира, и трезен ум кој го овозможува тоа, кој овомножува континуитет и опстој.

Не претерувам кога велат дека нашиот акт на сцената е акт на животот, генериран од ништо; како килибар кој свети во темнината, осветлувајќи ја темнината и затоплувајќи го студенилото. Ние сме тие кои на тој живот му го овозможуваме неговиот сјај. Ние сме тие кои го отелотворуваат тоа. Ние сме тие кои го прават вибрантен и со смисла. И ние сме тие кои ја создаваат причината тоа да се разбере. Ние сме тие кои ја користат светлината на уметноста за конфронтирање со темнината на игнорирањето и не знаењето. Ние сме тие кои ја прегрнуваат доктрината на животот, за животот да може да се шири во овој свет. Затоа ние ги издигнуваме нашите заложби, време, солзи, крв и нерви, се' што треба да направиме со цел да ја пренесеме ваквата силна порака, бранејќи ги вредностите на вистината, добрината и убавината, нависитина верувајќи дека животот заслужува да се живее.

Денес вам ви се обраќам, но не само за да се каже нешто или да се прослави татковото на сите уметности, „театарот", на неговиот ден. Туку повеќе од се' сакам да ве поканам да застанеме заедно, сите ние, рака за рака, рамо до рамо, да вреснеме од длабочината на нашите гласови, онака како што сме навикнати на сцената тоа да го правиме, и да овозможиме зборовите да излезат будејќи ја совеста на целиот свет, барајќи ја во себе изгубената човечка суштина. Барајќи слободен,толерантен, сакан, емпатичен, нежен и достапен човек. И да си дозволиме да не напушти ова непријатно опкружување на бруталноста, расизмот, крвавите пресметки, едноумието и екстремизмот. Човекот чекорел на земјава, под сонцево, со илјадници години, и ќе продолжи да чекори понатаму. Затоа зграпчи му ги стапалата од вртлогот на војната и крвавите конфликти, предложи му да ги напушти, пред вратите на сцената. Можеби нашата хуманост, која стана засенчена и заглавена во сомнежи, повторно категорично ќе зацврсти, хуманост со која сме квалификувани да бидеме горди што сме луѓе и дека сите сме браќа и сестри во просторот на хуманоста.

Нашата мисија е, нам драматичарите, носителите на факелот на светлината, од првата појава на првиот актер на сцената, да бидеме фронтално конфронтирани кон се' што е грдо, крваво, и нечовечно. Се конфронтираме со се' што е убаво, чисто и хумано. Ние и никој друг, ја имаме способноста да го афирмираме животот. Затоа да го шириме животот заедно за доброто на светот и човечноста.

Превод од англиски на македонски јазик:

д-р Иванка Апостолова Баскар

МАКЕДОНСКА ПОРАКА ПО ПОВОД СВЕТСКИОТ ДЕН НА ТЕАТАРОТ

Кога ја добив поканата од Македонскиот центар на Интернационален театарски институт, да ја пренесам годинешната порака за Светскиот ден на театарот, со што сум исклучително почестена, се сетив на една мисла која ја прочитав некаде, а која вели дека е невозможно за театарот да зборуваш спокојно. И мислам дека тоа е највистинскиот одговор на прашањето „што е за тебе театарот?“, посебно за некој кој што е со театарот буквално од кога знае за себе; некој кој што растел и старее со него. Накратко, јас не можам мирно и ладнокрвно да речам „знаете, театарот за мене е...“ тоа и тоа... Не можам, затоа што тоа прашање за мене е исто како да ме прашате „што е за тебе животот“? Дури и повеќе од тоа – како да ме прашате „што е за тебе љубовта“?

Љубов! Тоа е вистинскиот збор за театарот – кој ми доаѓа на ум кога мислам на театарот, кога сум во него, на сцената, во публиката, додека ја подготвувам улогата... А чувствата – е, тие не можат да се опишат така лесно со зборови... тука се испреплетени и срцето и душата, и умот и телото, тука се и потта и солзите, и смеата и лутината, и болката и радоста... Тоа е, сигурна сум, она што му се случува на секој театарски деец, затоа што без тие чувства не секој еден учесник во создавањето на идниот живот на една претстава, не ќе може да ја пренесе драмската магија до публиката. Секој еден од нас кој работи и живее со театарот, ја има таа љубов во себе.

Но, да не должам со емоциите...

Се разбира дека театарот не постои единствено за да ѝ ја пренесе на публиката магијата која ја создаваат драмските автори, заедно со режисерите, актерите и сите други театарски творци и работници. Неговата задача и мисија е и да го следи животот, да реагира на случувањата во општеството, во светот, да укаже на опасностите и девијациите во нормалноста и хуманоста, да ги соопшти пораките кои светот и човекот има потреба да ги слушне во времиња на кризи.

Затоа, ќе ја искористам оваа прилика за една порака по повод Светскиот ден на театарот, а за која сум сигурна дека ја испраќам во името на сите мои колеги, сите театарски творци и работници во Република Северна Македонија:

Теута Аџдини-Јегени, актерка

Да ги оставиме драмите да се играат на театарските штици, во костуми, со сценографија, кореографија, под рефлекторите на сцена, со музика... со сето она што ја создава театарската магија пред театарската публика. Нека се смее таа публика, нека се замисли и загрижи, па и нека заплаче... но нека заплаче за судбините на Антигона и Офелија, за оние трагични ликови, кои ние актерите и другите театарски дејци им ги пренесуваме на сцена, од делата на драмските уметници... Да ги отстраниме драмите од нашето секојдневие, од улиците, градовите, селата, каде што поради болните амбиции на некои ликови со моќ и диктаторски амбиции; терористи, екстремисти и манипулатори со верските и етничкитете чувства, страдаат нечии деца, браќа и сестри, родители, љубени, блиски, соседи, сограѓани, сонародници... луѓе од крв и месо.

Драмите, трагедиите, не треба да се одвиваат на ниедно друго место, освен на театарската сцена. Затоа, кажете им не! на тие што прават светот да крвари; бидејќи секое наше противење се брои.

И, се разбира: повелете во театар.

ТЕОРИЈА

Тодор Кузманов

ТЕАТАРОТ Е КОНТРОЛИРАНО ЛУДИЛО (ЗАБЛУДАТА ЗА ТЕАТАРОТ И АКТЕУЛНОСТА) ХАЈНЕР МИЛЕР

(Книгата е всушност „Работна тетратка“ чиј приредувач е Детлеф Шнајдер, а издавач е „Биро“ од Белград, 2017)

Станува збор за книга која ги опфаќа размислувањата на Хајнер Милер во протег на триесет години, а кои се однесуваат на разни аспекти на односот театар – општество, особено за потребата од неопходна метаморфоза на театарот при средбата со сеприсутната дигитална медијатизација на сите сегменти на животот. Според приредувачот хронолошки се опфатени изјави и коментари на Хајнер Милер за театарот, драмскиот текст, цензурата, античкиот театар, односот на политиката и уметноста, а особено за авторите како што се, на пример: Бертолд Брехт, Х. Клајст, Г. Бихнер, Шекспир, Роберт Вилсон и Пина Бауш. Книгата може да се чита и како историја на европскиот театар во втората половина на XX век. Инаку, самиот Милер смета дека во неговото драмско творештво најцелисходно проникнува Роберт Вилсон, кој на „ составните делови, на елементите на театарот им дава слобода и никогаш не ги интерпретира“.

Хајнер Милер (1929 – 1995), драмски автор, поет, театарски режисер е значајна личност на јавниот, културно-политички живот, најпрвин во Источна, а потем и во Сојузна Република Германија во втората половина на XX век.

Пред проследувањето на самата книга, неколку напомени за присутноста на овој великан на драмската реч на македонската театарска сцена. Прва постановка на дело од овој автор е она на „Филоктет“ во седумдесеттите години на минатиот век на сцената на Младинското драмско студио во Велес од страна на режисерот Боре Ангеловски. Истиот режисер подоцна ги поставува и „Хамлет – машина“, „Маузер“ и „Заповед или сеќавање на една револуција“ на сцената на алтернативниот театар „Чекори“ во Скопје. Во деведесеттите години следи повторна постановка и на „Хамлет – машина“ и на „Заповед“ на сцената на Македонскиот народен театар од страна на режисерот Кристијан Ристевски, а следно навраќање на култниот текст „Хамлет – машина“ (и засега последно) е она на Битолскиот народен театар и режисерот Андраш Урбан во овој век. Во оваа смисла го наведуваме и податокот дека во деведесеттите години на минатиот век во рамките на *Младиот отворен театар* во Скопје, нашата театарска публика имаше ретка можност да ја проследи постановката на прочуениот режисер Роберт Вилсон, исто така, на „Хамлет – машина“. Овој преглед ја вклучува уште и постановката на „Квартет“ на истоимениот продуцент од Скопје реализирана на сцената на Драмскиот театар. Постановката е на Ѓорги Јолевски, а во интерпретацијата учествуваат Јолевски и Синоличка Трпковска. Премиерата на оваа претстава се случува непосредно пред смртта на Ханјер Милер во 1995 г. (Инаку, на премиерата било договорено да присуствува и авторот!)

Објаснувајќи ги своите појдовни основи, приредувачот Детлеф Шнајдер, упатува на главната тема кај Милер, а тоа е неговата нелагодност заради вообичаената режиска и актерска интерпретативна интервенција во неговите дела и материјал. Тоа за Милер е еден вид патернализам во однос на уметноста и публиката. Тој настојува да му довери на гледачот да го промислува театарскиот настан и како естетски, но и како префинет политички чин. Токму затоа особено ги цени режиите на Роберт Вилсон во кои се дава слобода на елементите на театарот и истите никогаш не ги интерпретира. Милер, како драмски писател не сака своите текстови да ги препушти на актерскиот „канибализам на преживувањето“. Тоа е во спротивност со неговиот став за театарот како медиум на комплексна уметничка комуникација. Во една прилика, неколку месеци пред смртта изјавува: „Стварноста може да се согледа само ако се разложи на делови, сегменти. Ако секој гледач биде поттикнат да ги спои деловите на нов начин, тогаш тоа постанува негова сопствена стварност

и воедно ќе му овозможи да оствари врска со сопствената стварност на сништата. Тоа би било театар на иднината. Тоа било и сон на Брехт кој никогаш не го остварил.“ Според Шнајдер темелната театролошка фигура кај Милер треба да се бара од другата страна на врежаниот миметички реализам и линеарната нарација. На 53-годишна возраст Милер започнува да се занимава со режија како одбрана од театарот, кој на неговите текстови не им обезбедува соодветно естетско ниво.

За тоа, пак, естетско ниво показателна е оваа мисла на Милер: „Текстот не смее да се изнесува како соопштение, како информација, туку мора да биде мелодија која слободно се движи низ просторот. Тоа би било квалитет кој театарот би требало одново да го освои“. Од вкупниот понуден „материјал“ како посебно суштествено, Д. Шнајдер го издвојува ставот на Милер, дека: „театарот мора да биде таинствен за да може да биде забележан. А најтаинствена во нашата стварност е убавината. Театарот мора да биде убав ако сака да ја исполни политичката задача на уметноста, а тоа значи, да ја направи стварноста невозможна!“

На почетокот на оваа „Работна тетратка“ (инаку, сложувана хронолошки), стои прашањето, што го интересирало Милер како 22-годишник кај Брехт? Следува одговорот, дека тоа е прологот на „Антигона“, неговата дрскост (на Брехт), па, дека Хитлер бил Брехтовиот непријател од сништата, па сè до фактот, дека неговото заземање (одбрана) на ГДР (Источна Германија) се должи токму на Брехт, кој според него е пример за тоа како може да се биде комунист и уметник! Всушност, наспроти националната позиција, Брехт ја застапува европската (колку тоа звучи актуелно овде кај нас и сега?!). И секако, според Милер, диктатурата е многу поживописна од демократијата. Или, поинаку кажано: „што повеќе држава, толку повеќе драма! Или обратно, што помалку држава, тоа повеќе комедија“. За Милер, престојот во ГДР е престој во „материјалот“! Тероризмот е во суштина сила и страв и затоа Хитлер како противник е многу важен за Брехт. Од овие младешки сеќавања за Брехт го издвојуваме уште и ставот дека неговото драмско творештво не може да се замисли без главниот лик во претставата. Тоа се текстови со главен лик и со фабула и во таа смисла тоа, сепак, останува граѓанска драма! Токму тогаш Милер пишува драма без главен лик и тоа, како што вели, инстинктивно. Отприлика во исто време (1961) поради забрана на пиесата „Раселена“, Милер е принуден на самокритика и во исто време се соочува со одрекување од многумина што за него било посебно интересно за набљудување и опсервација... Во време на двегодишната изолација ја пишува пиесата „Филоктет“. Ликовите во претставата, Одисеј, Филоктет и Неоптолем се три кловнови и гладијатори на сопствениот поглед на светот. Инаку, дејството е модел, а не историја. Драмата не се случува на сцената, туку во театарот кој се состои од сцена и гледалиште, а четвриот ѕид може да се укине само од обете страни. Претставувањето на катастрофата, Милер не го смета за доказ на историски песимизам. „Ако ми појде од рака елегантно да ја опишам катастрофата, тоа е веќе исчекор од депресијата.“ Оптимистичниот момент во историјата во „Макбет“ се вештиците... На констатацијата дека од 1956 г. драмското творештво му станува доминантно, тој одговара, дека тоа можеби се должи на фактот што е мрзелив. Односно, дека се плаши од својата мрзливост. Пишувањето проза бара седење, а драмата, мора да се пишува стоечки. (Ова, секако коинцидира со нашиот Ристо Крле и неговата „Парите се отепувачка“ кој ја пишува од нога!) Притоа, Милер, констатира, дека има трикратно доживување на реалноста: прво пишувањето, потоа поставувањето на сцена, што значи нова и занимлива реалност на пиесата, а при контактот со публиката настанува третата реалност на истата. Една од функциите на театарот е да ја дели публиката и да ги критикува потребите. Тој се залага за уметноста како дијалог со целосна рамноправност на творците и консументите. Вистинска демократија во театарот. Инаку не верува, дека приказната која има „глава и опашка“ (фабула) е дорасната на стварноста.

На ставот на Брехт, кој тврди: „дека, она што и е потребно на оваа земја (Германија), тоа е дваесет години разорување на идеологијата, што пак е задача на театарот“, Милер го надоврзува сопствениот став, дека: „уметноста и литературата мораат да се струполат врз најдлабоките и најзакоравените стравови... тоа е прв биолошки или егзистенцијален факт кој се темели на стравот од промената. Промената на крајот, значи – смрт. Тоа е последната промена која може да се замисли. Овој вкоренет страв е всушност, страв од феноменот од кој театарот живее, имено од преобразбата. Првата појава на нешто ново секогаш е сликата на страв и ужас... во оваа смисла, театарот е секогаш суров! Во овој свет во кој постои инфлација на слики, поради што сликата веќе и не се гледа, интересни се феномените, на пример, црн екран на ТВ или празната сцена. Постои експлозија на слики, а ниедна за паметење.

На прашањето, како излегува на крај со тоа што го сметаат за крајно херметичен и таинствен драмски писател? - Милер ја користи приликата да каже, дека ги смета своите дела за прилично комични, но дека луѓето не можат да го согледаат тоа! Овде, посебно ги наведува своите драми „Раселена“ (заради која бива исклучен од Сојузот на писателите на ГДР) и „Квартет“. Инаку, „ ...театарот ме интересира само ако може да понуди скица на некоја друга стварност во однос на онаа од која доаѓам. Дури тогаш, театарот е уметност. Театарот настојува да биде џелат на драмата или текстот. Кога актерот го усвојува текстот, тој го претвора во приватна своина,

а тој процес уште еднаш го повторува режисерот и од овие присвојувања најпосле ниту се слуша текстот ниту, пак, се разбира...“ Зборувајќи за режиите на Роберт Вилсон и за балетот и танцовиот театар на Пина Бауш, Милер ја извлекува формулацијата, дека театарот почнува да пулсира токму во моментот кога некој од елементите ќе биде доведен во прашање од некој друг елемент. Така, движењето го доведува во прашање (го загрозува!) мирувањето и обратно. Текстот го доведува во прашање молчењето и обратно. Така настанува нова стварност, а не подржавање и репродукција на постојната стварност. Театарот мора да се ослободи од сурогат, информација, провокација и од што било за да може да постигне ефект. И тогаш ете нè пред смртта! Театарот ги соочува луѓето не само со социјалната и општествената позиција, туку и со сопствената егзистенција. Тогаш се јавува трагедијата, но и комедијата. Милер, не пропушта да го цитира ставот, дека молчењето е суштина на античките текстови. Поинаку кажано, тоа е паузата (подоцна да речеме, еклатантни примери за ова се Чехов, Бекет...м.з.); Инаку, режијата се јавува во деветнаесеттиот век кога театарот ја губи својата витална функција, како посредник меѓу сцената и публиката. Режијата во наше време станува сè поважна затоа што театарот станува сè поневажен.

Кога сме на теренот на политичкото промислување за уметноста и интелектуалците, вреди да се издвои ставот на Милер за двата модела на односот кон интелектуалците: Источниот модел е нивна ликвидација, а Западниот – нивно поткупување. Според него, заблуда е дека капитализмот ја негува индивидуалноста. Комунизмот изолира, а капитализмот – униформира. Како особено важен го издвојуваме и ставот за тоа, дека уметноста мора да ја уништи илузијата на личниот идентитет. Оној кој е идентичен со себе, вели тој, можат веднаш да го положат во ковчег! Тој не постои, не е веќе во движење. Тој е сличен на споменик. (Ова неодоливо потсетува на М. Де Гелдерод кој вели, дека и самиот Бог треба да се помоли над оној во кој веќе нема што да умре!) Инаку, театарот е контролирано лудило. Слободен простор во кој човекот/уметникот си игра. Следува неколку пати повторената констатација, дека театарот/драмата се случува меѓу сцената и гледалиштето. Просторот помеѓу стварноста и вистината го исполнува уметноста. Милер не пропушта да го цитира и американскиот режисер Џозеф Чајкин, според кој спецификата на театарот е присуството, но не на жив актер, туку присуството на актер на умирање (оној кој во секој миг може и да умре!) Според Гротовски и Брук, актерот мора да ја пронајде својата нулта точка, по што сите движења се координираат сами од себе. Воопшто. Ако се издвојат ставовите за актерската уметност кај Милер можат да се исцртаат визурите на една комплетна теорија за овој сегмент на театарот кој се смета за прв, најважен, неизбежен...

Според, Милер, малоумна е идејата, дека театарот треба да биде актуелен! Но, не дека треба да раскрсти со актуелноста, туку, дека, тоа сепак не е негова суштинска одлика, а за неа многу посоодветни се други медиуми. Во Елизабетанската доба (Шекспир), најактуелен историски настан е победата односно британското разбивање на шпанската армада, но тоа не се среќава во ниту една пиеса од тоа време. Актуелноста за театарот е споредeн колосек! Инаку, театарот треба одново да стане дискретен наспроти цивилизацијата на индискреција во која живееме. Милер, луцидно забележува дека отворањето на клиники и лудници се поклопува со воведувањето на театарот во зграда! Исклучување од јавноста; ова се случува затоа што театарот има непосредна врска со смртта и преобразбата. Умирањето, лудилото и преобразбата се прикажуваат во затворени простори...

Сведоци сме дека во континуитет траат „големите“ дебати (кај нас и во светот) и лелекања за тоа дека постои „криза на театарот“, а суштината е во тоа дека театарот е криза. Тоа е дефиниција на театарот или би требало да биде. Театарот може да функционира само како криза и во криза... Кога е театарот во прашање тој не треба да кореспондира со гледалиштето, туку и сцената и гледалиштето да кореспондираат со предците!? Своевидно патување низ времето!

Овој приказ на „Работната тетратка“ на Милер го привршуваме со често изнесуваниот став, дека суштината на театарот е преобразбата. Умирањето. А стравот од последната преобразба е сеопшт и затоа можеме да се потпреме на него и да градиме понатаму. Тоа едновремено е страв на актерите, но и страв на гледачите. Значи, посебноста на театарот не е присуството на жив актер и гледач, туку присуството на оние на умирање.

Оваа опседнатост со ваквата суштина на театарот можеби најдобро ја илустрираат стиховите на Ерик Марија Рилке кои во слободен превод ни порачуваат: „Посакај промени. Воодушеви се од пламенот во кој ствар една се скрива која со промени се краси; творечкиот дух кој со земскиот свет владее, во танцот на фигурата, ништо не љуби толку колку пресвртот сам.“

Стево Павловски

ЗА МАШКАТА И ЖЕНСКАТА СЕКСУАЛНОСТ ВО ДРАМСКОТО ТВОРЕШТВО НА ДЕЈАН ДУКОВСКИ

Сексуалноста, како централен аспект во животот на секоја личност, пишува Марија Ивановска, ги опфаќа полот, родот, родовиот идентитет и улоги, сексуалната ориентација, еротицизмот, задоволството, интимноста и репродукцијата (Ивановска 2007: 85). Според истата авторка сексуалноста се искусува и се изразува преку мислите, фантазиите, желбите, верувањата, ставовите, вредностите, однесувањето, практиката, улогите и врските. Човековата сексуалност претставува сложен спој на: биолошки, психолошки, социолошки, филозофски, морални, етички, теолошки, духовни или верски аспекти, како и општествени, политички, културни, етички, историски и религиозни фактори.

Во различни периоди, епохи и култури од човековото опстојување, отворените дискусии за сексот и сексуалноста, биле прифатени на различен начин. Во овој контекст ќе ги споменеме ставовите на францускиот филозоф Мишел Фуко, кој забележува дека христијанството, сексуалниот чин го поврзал со злото, со гревот, со моралното паѓање, со смртта, додека антиката го поврзала со позитивни значења. Определувањето на легитимниот партнер, за разлика од она што се случувало во грчките и римските општества, христијанството го прифатило само во моногамен брак и во рамките на таа брачна заедница го наметнало принципот на раѓањето на деца како единствена цел.

Според Мишел Фуко, употребата на зборот сексуалност, била востановена во сооднос со другите појави: развитокот на сознанијата од различните подрачја (покривајќи ги како биолошките механизми на репродукцијата така и индивидуалните или општествените варијанти на однесувањето); воведување на целост од правила и норми, делумно традиционални, делумно нови, кои наоѓаат упориште во религиозните, судските, воспитните и здравствените институции (Фуко 2004: 8).

Западната култура, барем откако на сцена стапило христијанството, се сметала за култура која имала негативен однос кон сексот, а на сексуалните активности се гледало со недоверба. Коренот на непријателскиот став на Западот кон сексот, посочуваат Верн и Бони Булох, лежи во грчката дуалистичка мисла. Таа го делела светот на две меѓусебно спротивставени сили дефинирани како духовно и материјално, возвишено и приземно, односно на душа и на тело (Верн, 2006: 19).

Во Западната христијанска црква, свети Августин не гледал ништо разумно, духовно или свето во чинот на сексуалниот однос, иако признавал дека постои библиско оправдување на бракот. Всушност, само поради постоењето на таквите специфични одобрувања на бракот и раѓањето деца, Августин го прифатил сексуалниот однос како добар, но само ако за цел имал создавање на потомство. Во суштина секој вид сексуален однос што немал за цел затруднување, бил неприроден.

Според ориенталните традиции, истакнува Сесил Сањ, сексуалноста има многу пошироко значење. Во поширока смисла на зборот, сексуалност има секогаш таму каде што има два комплементарни дела кои се стремат кон соединување. Соединување, заедница-тоа значи да станеш еден и да нема веќе двајца (Сесил, 2008: 31).

Во контекст на претходното Хегел смета дека двата пола кои се соединуваат мораат да бидат различни: едниот треба биде активен, другиот пасивен. Оттука произлегува и констатацијата на Аристотел, кој вели дека „женското во својство на женска е пасивен елемент, додека машкото во својство мажјак, е активен елемент".

Повикувајќи се на делото „Филозофија на природата" од Хегел, Симон де Бовоар, пишува дека сексуалноста претставува посредништво преку кое човекот конкретно се достигнува како вид: „Видот се остварува во него како ефект против оваа диспропорција на неговата индивидуална стварност, како желба во другата единка од својот вид да го

пронајде чувството за самиот себе, соединувајќи се со него, да се комплетира, со тоа да го развие својот вид во природата и да го доведе до постоење" (Де Бовоар, 1989: 32).

Во книгата „Клуч за соништата" Артемидор, пишува Мишел Фуко, на сексуалниот чин гледал, пред сè, како на супериорност и инфериорност, бидејќи пенетрацијата ги става двајцата партнери во однос на доминација и на потчинетост. Таа претставува победа од една страна и пораз од другата. За еден од партнерите таа е право што се спроведува и нужност што му е наметната на другиот. Таа е статус што се истакнува или положба што се поднесува (Фуко, 2006: 39).

***

Сексуалноста е дел од нас, без разлика дали сме за тоа свесни или не. Таа е една од основните биолошки карактеристики на личноста, дел од нашата природа. Човековата сексуалност игра важна улога во животот на секоја индивидуа, без разлика на возраста, полот, националноста, религијата. Таа е составен дел од она што сме и она кои сме. Човековата сексуалност не се сведува само на физички контакт, туку во неа личноста учествува целосно, физички, психолошки и духовно.

Воведувањето на жената во половиот живот, како и упатувањето на машкото, почнува уште од најраното детство. Постои теориско и практично обучување кое продолжува без прекин уште од оралните и гениталните фази, сè до зрелата доба. Имено, иако детската сексуалност примарно се формира во предедиповската и едиповската фаза на развојот, токму во адолесценцијата станува јасно дека субјектот, сакал или не сакал, има и сексуална, односно генитална позиција. Во пубертетот, гениталиите, и секундарните полови карактеристики стануваат дефинирани објекти на свеста и чекор по чекор добиваат свое место во претставата за телото.

Според Фројд, детето, односно момчето уште во автоеротскиот стадиум се врзува за мајката, а се идентификува со татковото. Тоа е познатиот Едипов комплекс, од кој се развива комплексот на кастрација. Во контекст на ова, Фројд забележува дека на детето, бездруго би му било најблиску за сексуален објект да ги избере оние личности кои ги сака уште од своето детство. Но, со одложувањето на сексуалното созревање, се добива време за да му се изградат, покрај другите кочници, и пречки за инцестот, да се усвојат оние морални прописи кои крвните сродници, како сакани личности од детството строго ги исклучуваат при изборот на објектот (Фројд, 2006: 96). Изборот на објектот се врши најпрво во мислите и половиот живот на младината, а во добата на зрелост нема други можности отколку да се изживува фантазијата, односно, во претставите чијашто реализација не е предодредена.

Симон де Бовоар, смета дека преминот кај машкото, од детска сексуалност кон зрелост, е релевантно едноставен, бидејќи доаѓа до објективизација на еротското задоволство кое наместо да биде остварено во своето иманентно присуство, е насочено кон едно трансцедентно суштество. Ерекцијата е израз на оваа потреба. Со половиот орган, рацете, со целото свое тело, машкото ѝ се подава на својата партнерка, но среде таа активност, таа како обично останува, субјект наспроти објектите кои ги набљудува и спрема орудијата со кои ракува (Де Бовоар, 1989).

Еротизмот кај жената, пишува истата авторка, е многу посложен и ја изразува сложеноста на нејзината положба. Докажано е дека наместо на својот личен живот да му ги приспои специфичните сили, женката е жртва на видот чии интереси не се во согласност со нејзините посебни цели.

Нормалниот сексуален акт, ја доведува жената во зависна положба спрема мажјакот и видот. Мажот, скоро секогаш има агресивна улога, додека жената, пасивно ја поднесува неговата прегратка. Природно, таа секогаш може да му се подаде на машкото, додека тој може да ја земе само доколку е во состојба на ерекција.

Според Елен Сиксу централен елемент во конструкцијата на машкоста има сексуалноста, односно фокусирањето на мажите кон машкиот полов орган. Женската сексуалност е поразлична и посуптилна од машката. Всушност, целото женско тело, а не само фалусот, како кај мажите, одразува сексуалност. Жената ужива во сексуалните задоволства со различни делови од своето тело. Женската сексуалност, но и целата женска перспектива, долго време биле потиснувани, а со тоа биле мали можностите таа отворено да се изрази и да се знае повеќе за неа.

Нагонската сила на сексуалниот живот, според Фројд се нарекува либидо. И покрај фактот дека сексуалниот живот владее со поларитетот машко-женско, сепак пишува Фројд, постои само едно либидо што е составено во служба и на машката и на женската сексуална функција (2006: 92).

Иако сексуалната ориентација често е разбрана како индивидуална карактеристика, според многумина таа е комплексен и мултидимензионален релациски феномен, кој освен биолошката детерминираност вклучува бројни психосоцијални, искуствени, културолошки, историски и социјални конструкти. Како дел од сексуалниот идентитет, сексуалната ориентација се разликува од сексуалното однесување, бидејќи се однесува на чувствата и ја вклучува перцепцијата да се биде машко или женско.

Според Милтон Дајмонд (Milton Diamond) половиот идентитет, родовиот идентитет и родовите улоги се аспекти од животот, кои нелогично се поврзуваат со сексуалната ори-

ентација на луѓето. Сексуалната ориентација се однесува на полот, на еротското, љубовното кон партнер(от)ката, која личноста ја преферира. За да се објасни половата ориентација, истакнува истиот автор, најчесто се користат следниве квалификативи: хетеросексуалност, хомосексуалност и бисексуалност. Во поново време се забележува и употребата на термини како: *androphilic*, *gynecophilic* и *ambiphilic*, кои ја опишуваат сексуалната ориентација на единката кон маж или жена (andro = машко; gyneco = женско; ambi = двете; philic = сака).

***

Овој труд, првенствено има цел да ја прикаже сексуалноста и сексуалната ориентација на машките и женските ликови во следниве драми на Дејан Дуковски: „Изгубени Германци или лов на пеперутки", „Утерус", „Празен град", „Другата страна", „Дракула", „Маме му ебам кој прв почна или голема брзина на стоење (Параноја)", „Буре барут", „Балканот не е мртов (Balkan is not dead) или магија Еделвајс", „Силјан Штркот шанца", „Џинот и седумте џуџиња", „Последниот балкански вампир", и „Балканска 3/а2". Имено, освен на хетеросексуалноста, хомосексуалноста и бисексуалноста, внимание ќе посветиме и на силувањето како вид на сексуално насилство.

Една од најчестите можни сексуални ориентации е *хетеросексуалноста*. Поимот хетеросексуалност опфаќа емоции, потреби, желби интереси и чувства, како и сексуално однесување на индивидуата, која за партнер има личност од спротивен пол. Хетеросексуално ориентираниот маж (хетеросексуалец), чувствува љубовна привлечност кон личност од женскиот пол, додека хетеросексуално ориентираната жена (хетеросексуалка), чувствува сексуална привлечност кон личност од машки пол. Со други зборови, личноста е хетеросексуална кога ја привлекуваат или има сексуални односи со личности од спротивниот пол.

Скоро секое општество е прилагодено на хетеросексуалноста, затоа што таа ориентација е многу почеста од другите сексуалности. Многу религии, меѓу кои и христијанството, хетеросексуалноста ја сметаат за единствен дозволен облик на сексуална ориентација.

Хетеросексуалноста, пишува Марија Ивановска, е сексуална привлечност, еротски чинови или сексуално задоволување насочени кон личноста од спротивен пол (Ивановска, 2007: 96). Во некои типови феминизам и кај некои феминистки, пишува истата авторка, хетеросексуалноста претставува нормативна матрица на системот пол - род.

Хетеросексуалноста не се однесува само на сексуалниот акт кој може да доведе до раѓање, односно не подразбира само зачнување на деца. Се претпоставува дека хетеросексуалците сакаат да се венчаат и да создадат семејство. Многу од хетеросексуалците се моногамни, се во брак и имаат семејства, многу, пак, не стапуваат во брак, но сепак имаат деца, додека, пак, други сакаат да останат сами, но сепак уживаат во сексот со еден или повеќе партнери од спротивниот пол.

Она што се знае е дека луѓето стануваат изразито свесни за својата сексуалност за време на адолесценцијата. Многу деца експериментираат со врсниците од спротивниот или истиот пол. Постепено нивната сексуална ориентација ќе ги одведе до личноста која ќе им биде привлечна. Вообичаено, но не секогаш, таа личност ќе биде од спротивниот пол.

Во однос на последново, Џејмс Вандер Занден вели: „Во западните општества се смета дека хетеросексуалните интереси и активности започнуваат во пубертетот (Вандер Занден, 2007: 193). Според истиот автор детството е идеален период на „наивност", бидејќи тоа е периодот во кои децата не знаат за сексуалноста и се исклучени од сексуални грижи.

На глобален план, во најголемиот број култури доминантен дискурс во однос на сексуалната ориентација сè уште е хетеросексуален, со тенденција за примат и исклучивост, занемарувајќи го правото на сексуална ориентација како дел од основните човекови права.

Најголем број од машките и женските ликови во драмите на Дејан Дуковски, кои се предмет на наш интерес, се хетеросексуално ориентирани.

Во драмата „Изгубени Германци, или лет на пеперутки", шест ликови се од машки пол, од кои петмина (Адолф, Ото, Кристијан, Рик и Винченцо) се хетеросексуално ориентирани. Хетеросексуална ориентација има и единствениот женски лик Марија Лили Марлена Дитрих. За хетеросексуални односи информации добиваме од дијалогот меѓу Марија и Адолф.

МАРИЈА: Знам.

АДОЛФ: Што?

МАРИЈА: Дека не ти е баш најдобро... Па ние не сме... не спиеме откако... *Пауза*... не ти е баш најдобро. Не се ебеме Адолф!

АДОЛФ: Знам.

МАРИЈА: Знаеш? Знам и јас нешто. *Пауза*

АДОЛФ: Што, знаеш?

МАРИЈА: Го прочитав писмото.

(Дуковски 2012: 66).

МАРИЈА: Ќе ти биде полесно. Ќе разбере...

АДОЛФ: Нема што да разбере. Само ќе му рипне цинизмот. *Пауза.* Жал ми е. За сè.

МАРИЈА: За сè. *Пауза.* Само сакам да спијам со тебе. Ништо друго. Нема за што да ти биде жал. Освен за војнава. Збори со Кристијан. Слушај ме.

(Дуковски 2012:68).

Во драмата „Утерус" скоро сите ликови се со хетеросексуална ориентација. Во љубовна врска се Бејб и Чарли. Мр. Бад сексуално е привлечен од Бејб.

МР.БАД: Да ти го бапнам начукам одма да не се расправаме?

БЕЈБ: Одма?

(Дуковски 2012: 94).

Бејб му нуди секс и на Чарли, кој сака да се самоубие.

БЕЈБ: Можам да ти помогнам.

MR. GOOD: Како?

БЕЈБ: Секс.

MR. GOOD: Секс?

БЕЈБ: Добро дело.

MR. GOOD: Се знаеме, површно.

БЕЈБ: Што мења?

.....

БЕЈБ: Води љубов со мене. Еби ме. *Пауза.* И ќе те бутнам.

MR. GOOD: Ветуваш?

(Дуковски 2012: 99).

Лик со хетеросексуална ориентација е и MR. Monky, кој доживува ерекција додека зборува со Бејб. Mr. Boy е осамен лик, кој не комуницира со другите. Неговата желба е да се бакнува со Бејб.

Во драмата „Празен град", двата машки лика, браќата Ѓоре и Ѓеро, се хетеросексуално ориентирани. Ѓоре бил верен со Марија, но откако заминал во Њујорк, неговиот брат му ја преземал вереницата. Изразена желба за сексуални односи со жени забележуваме кај Ѓеро, кој сака сексуално да општи со жени од Јапонија.

ЃЕРО: Требаше јас да дојдам. Ќе ебевме Јапанки.

ЃОРЕ: Ништо не е совршено. Следниот пат.

(Дуковски 2012: 134).

За пренагласената желба на Ѓеро, да има интимни односи со жени, зборува и неговиот брат Ѓоре.

ЃОРЕ: Не можам да те гледам. Се нервирам. Не ставам што било врз глава. Ама тебе една работа те ебе цел живот. Мислиш со кур и стомак.

(Дуковски 2012: 134).

Двајцата браќа во осмата сцена влегуваат во бордел и се облекуваат како проститутки. Тие разговараат за женски, а потоа и двајцата мастурбираат.

Драмското писмо на Дејан Дуковски, кое ги следи тековите на постмодерната драматургија, низ одбирот на темите и нивното поставување во контекст на најголемиот човеков сон - љубовта, за предизвик го има Балканот. Во контекст на ова можеме да истакнеме дека во драмскиот текст „Дракула", Дуковски го претставува новиот свет, кој е испишан како љубовна драма, како насушен копнеж по љубовта. Оваа жестока сатира на Дејан Дуковски е состојба на/за човекот кој е гладен за љубов, а не за крв како во минатото за Дракула, или многу други „дракули" кои се исти, но се именуваат поинаку (Мазова 2003: 293). Во оваа драма, ликови од машки пол се: Дракула, Ван Хелсинг, Џонатан Харкер, Реинфилд, Артур, Џон и Морис. Со изразена хетеросексуална ориентација е ликот Џонатан Харкер, кој му соопштува на Дракула дека наскоро ќе се венча со жена.

HARKER: Sir, are you married?

DRACULA: No.

HARKER: I wil be soon.

(Дуковски 2012: 227).

Во седмата сцена Харкер спие, а во просторијата има три вампирки. Секоја од нив го посакува овој млад човек за себе. Откако Харкер ќе се разбуди, вампирките почнуваат сексуално да општат со него. Џонатан е во љубовна врска со Мина, и со неа ќе стапи во брак.

На крај од драмата, докторот Ван Хелсинг ја открива својата сексуална желба, да има односи со трите вампирки.

VAN HELSING: Се стресов од желба и страст. Си реков, колку луѓе кои имале задача како мојата, биле хипнотизирани од ваквата убавина. Прекрасни очи полни со љубов. Уста спремна за љубење и...цап...уште една жртва. Ги најдов и другите две. Прекрасни се. Ми се врти. Имам потреба да им го начукам. Макар и да умрам. Богами, вредат...Што имам да изгубам? Прво да ги ебам, после да ги убијам. Една по една или...Да ги ебам на спиење...Ќе ги потсоблечам и ќе го издркам на нив.

(Дуковски 2012: 257).

Од писмото на Луси до Мина, дознаваме дека таа, во ист ден била запросена од тројца мажи- Артур, Морис и Џон, што укажува на фактот дека овие машки ликови се хетеросексуално ориентирани. Луси на крај го одбира Артур и со него има сексуален однос. Двата женски лика, Луси и Мина исто така се хетеросексуално ориентирани.

Драмата „Маме му ебам кој прв почна или голема брзина на стоење (Параноја)", е драма на насилство, суровост, но и драма која сè повеќе се фокусира на односите помеѓу мажот и жената. Текстот е некоја вид на „драмски хронотоп", во кој се бришат границите помеѓу „доброто и злото, моралното и неморалното" (Pavlovski 2000: 62).

Низ седумте кругови на драмата (именувани како „Смисла", „Радост", „Вера", „Љубов", „Надеж", „Чест" и „Грев"), дефилираат 10 машки ликови (Инкасаторот, Кловнот, Доктор Фалус, Младиот, Константин, Непознатиот, Третиот, Црна Арапина, Свекорот, Шејтанот) и 6 женски ликови (Бежанија, Балерината, Иконија, Лулу, Анѓа и Сестрата), кои поради немоќта да ги покажат вистинските чувства, стануваат уништени и неспособни да сакаат.

Од аспект на сексуалната ориентација можеме да истакнеме дека хетеросексуално ориентирани се Инкасаторот, Кловнот, Младиот, Константин, Непознатиот, Третиот и Црна Арапина како и сите женски ликови. Имено, во љубовна врска се Инкасаторот и Бежанија, но нивната љубов завршува трагично поради насилството кое го извршува Инкасаторот. И во втората сцена е прикажана хетеросексуална љубовна врска која завршува со убиство на Балерината од страна на Кловнот. Во четвртиот круг „Надеж", по десет години се среќаваат Константин и Иконија, кои биле во љубовна врска. Од нивниот разговор дознаваме дека Иконија очекувала Константин да ја запроси, но тој ја напуштил. Константин повторно се обидува да ја обнови врската, но таа му кажува дека е веќе во љубовна врска со друг човек. Во петтиот круг „Чест", е прикажан љубовен триаголник. Додека Лулу е во кревет со Третиот, доаѓа Непознатиот, со кој таа била во љубовна врска. Во шестиот круг „Чест" Дуковски ја прикажува љубовта меѓу Анѓа и Црна Арапина, која била неуспешна поради различната вера на ликовите.

Драмата „Буре барут" на Дејан Дуковски, критиката ја квалификува како своевидна пародија на балканскиот менталитет, бидејќи во неа доминираат насилството и суровоста; насилството на мажот над жената, насилството меѓу пријателите, над граѓаните, па во еден момент и над малолетно дете (Павловски, 2014). Скоро во сите единаесет релативно независни сцени, што се одвиваат на различни локации, машките ликови истовремено дејствуваат како фрустрирани насилници, и кон машкиот, но и кон женскиот пол. Врската помеѓу епизодите ја одржува еден лик, кој поминува од една епизода во друга, пренесувајќи ја идејата за злото кое го прави и кое го доживува.

Во драмата има осумнаесет машки ликови (Ангеле, Димитрија, Свето, Благоја, Ацо, Симон, Андреј, Човек, Ѓорѓи, Гела, Ѓоре, Топук, Борис, Полицаец, Кирил, Мане, Џими, Коста) и четири женски ликови (Ана, Жената, Светле и Евдокија). За сите ликови од двата пола е карактеристична хетеросексуалната ориентација.

Драмата „Балканот не е мртов (Balkan is not dead) или магија Еделвајс", според Ана Стојаноска е најрепрезентативниот постмодернистички текст на авторот, сочинет од мали секвенци, поврзани со ист мотив, кого авторот Дејан Дуковски го потенцира како насловен: магија еделвајс (Стојаноска, 2006: 116). Со мотивот на магија еделвајс, пишува истата авторка, се прави поврзување на фрагментарната структура во една единствена приказна, во која дејството има почеток и крај. Дуковски во оваа драма ни го прикажува светот во кој дејствуваат дванаесет машки ликови (Осман, Спасе, Расим, Дуко, Валијата, Кемал Ататурк, Икономо, Ефтим, Трајан, Ристо, Христо и Богдан) и шест женски ликови (Цвета, Крстана, Петкана, Елени Коринте, Едис, Лолита, Благуна). Од спроведената анализа можеме да истакнеме дека хетеросексуалната ориентација е карактеристична за ликовите од двата пола.

Во истата драма Дејан Дуковски го загатнува прашање и за „недозволена љубов", меѓу припадници на два различни етникума (Македонец/ка-Турчин/ка). Во главата „Кемал и Елени, девојка од Балканот", Кемал е претставен како Друг, во однос на Елени, бидејќи таа е Македонка, а тој Турчин. Иако нивната хетеросексуална љубов е вистинска и обострана, сепак таа е недозволена, бидејќи е надвор од доменот на патријархалниот модел на живеење:

КЕМАЛ: Можам да го разнишам светскиот поредок, само ако знам дека Вие не сте рамнодушни на моето присуство. Бидете ми жена и сè во животот. Ќе направам сè само да бидам со Вас драга моја Елени.

ЕЛЕНИ: Мој драг боже, па Вие сте Турчин. Татко ми никогаш нема да се согласи да ја даде мојата рака на Турчин. Вие знаете кој е мојот татко?

(Дуковски, 2002: 23).

Недозволена хетеросексуална љубовна врска меѓу жена и маж од различни етнички етникуми, е прикажана и преку ликовите Едис (Турчинка) и Икономо (Влав). И во овој случај се работи за феноменот на етничка другост.

ИКОНОМО: За тебе Едис, само за тебе ја пцујам турската империја, го пцујам султанот, себе... Пичка ти мајчина Икономо! Пичка ти мајчина султане.

ЕДИС: Некој може да те слушне.....Никогаш не се откажуваш од инаетот?

ИКОНОМО: Можам ли да се откажам? Не сега. Касно е. Кога те видов како се качуваш во возот во Париз, знаев, или ќе умрам или ќе те имам...

(Дуковски 2002: 24).

Слична е ситуацијата и со главните ликови во драмата „Балканот не е мртов (Balkan is not dead) или магија Еделвајс"- Цвета и Осман. Таа е Македонка, а тој Турчин, злосторник, убиец, олицетворение на поробувач и љубител на убави жени од друга национална припадност (Петкана, Крстана, Цвета). Но, во овој случај Цвета се јавува како лик, кој сака да стави крај на сите злосторства, убиства, омрази. Па затоа додека е кај валијата, таа ќе рече:

ЦВЕТА: Решив да останам со Осман. Доста е од крв. Доста е од омраза. Не е во Осман ѓаволот. Во сите е. Не разбирате. Не разбирам ни јас. Осудете ме. Речете оти ми се помати умот. Спасе го сакав повеќе од сè. Умре. Остана, љубов или омраза.

(Дуковски, 2002: 63).

Драмата „Силјан Штркот шанца" е инспирирана од оригиналната и специфична приказна „Силјан штркот" на Марко Цепенков, која, пак, и самата потекнува од стара народна легенда (Пенушлиски, 2003). Како и Цепенков, така и Дуковски ги раскажува авантурите на младиот Силјан од прилепското село Мало Коњари, кој се оженил на шеснаесет години, а на седумнаесет години веќе бил татко. Тој ќе биде проколнат поради тоа што, наместо да им помага на своите родители во селските, земјоделските работи, и да се грижи за своето семејство, деновите ги поминува во безделничење и сладострастие.

Во драмскиот текст „Силјан Штркот шанца" од Дејан Дуковски дејствуваат следниве протагонисти: Силјан, Божин, Евда, Велчо, Силјаница, Еснафот, Духовникот, Клајк, Клајковица, Си Биле, Сиве, Чуле, Пијаницата и Трпе. Целото драмско дејство опфаќа десет појави. Во оваа драма на Дуковски посебно внимание не се посветува на категоријата сексуалност, но од брачните односи на ликовите Божин - Евда, Силјан - Силјаница, Клајк - Клајковица, можеме да истакнеме дека хетеросексуалноста е единствена сексуална ориентација.

„Последниот балкански вампир" е драмски текст, во кој Дуковски инспирација наоѓа во македонските народни вампирски легенди, и создава лик на вампир, прикажувајќи ја неговата трансформација од фолклорен во книжевен лик. Имено, освен Кртот вампир, во драмата ги среќаваме и ликовите: Кртовица, која е негова сопруга, Курта - главен воперција, Малиот - помошен воперција, Берберот Тасе, ТВ-лице и Претставник на народот.

Хетеросексуално ориентирани се ликовите Кртот вампир и Кртовица, кои се во брачна заедница. Од разговорот меѓу Кртовица, Малиот и Курта, добиваме информации дека во нивниот брак недостасува љубовта и дека Кртот побарал развод.

КРТОВИЦА: И јас му пречев. Бараше развод.

КУРТА: Му даде?

КРТОВИЦА: Зошто? Заслужил?! *Пауза.* Многу сакаше да шета низ зоолошки. Да гледа животни. Да им дава гризинки од рака. Не се плашеше од него.

КУРТА: Животните се... Животните се... Курви. Не сте знаеле?

(Дуковски, 2002: 491).

Кртовица исто така информира дека Кртот сексуално не бил заинтересиран за неа.

КРТОВИЦА: Често ме немаше дома по неколку дена. Кога се враќав, гомното пасивно, секогаш беше тука. Не му текнува да скитне некаде. Да ебне нешто отстрана. Си седи курназот, си чита, си пишува, навлекол влечки, мака нема. Мутаво копиле, со пацифистичко размислување. Нема пробивен очен сјај, како тебе Курта. Влегувам јас, место да ми го опне онака машки уште од врата, тој ништо! Жени прикажуеле оти вампир кога ги полегнуел голема тежина осетуеле, овој ништо! Глупав поглед!

(Дуковски, 2002: 495).

Незадоволната сопруга Кртовица, подоцна ќе има сексуален однос со Курта.

КУРТА: Дојди Катерино.

КРТОВИЦА: Што ќе правиме?

КУРТА: Пердаш ќе правиме!

КРТОВИЦА: Време е?

КУРТА: Кратка е ноќта.

КРТОВИЦА: Веднаш другар Курта!

Кртовица го опчекорува. Водат љубов.

(Дуковски 2002: 507).

„Балканска 3а/2" е црна комедија во која недостатокот на човечност во човекот е нормална појава, а човековата отуѓеност од современиот свет е секојдневие. Оваа драма, во која дејствуваат четири ликови, три од машки пол (Потстанарот, Илија и Арслан) и еден од женски пол (Мирна) има цел да ги

покаже антиопштествените форми на однесување, кои освен што го извитоперуваат социјалното функционирање на едно општество, го загрозуваат и неговото постоење.

Илија и Мирна живеат во брачна заедница и имаат син Арслан. Илија е претставен како љубоморен сопруг, кој смета дека неговата сопруга е курва.

ИЛИЈА: *Тивко на потстанарот.* Курва е...

ПОТСТАНАРОТ: Молам?

ИЛИЈА: Курва е. Пушти ја две минути и веднаш ќе легне некого...

(Дуковски 2002: 507).

Во шестата сцена, Мирна ќе го изневери својот љубоморен сопруг. Имено, таа во текот на ноќта влегува во собата на Потстанарот, се соблекува и има сексуален однос со него.

***

Бисексуалноста е потенцијал личноста да почувствува сексуална привлечност и да се вклучи во емотивна и сексуална врска со луѓе од двата пола. Бисексуалната личност не мора да биде подеднакво привлечена од страна на двата пола, а степенот на привлечност може да варира со текот на времето. Според многу истражувачи, бисексуалноста значи поседување на карактеристики на обата пола. Од своја страна, Фројд смета дека секоја индивидуа е потенцијален бисексуалец. Во контекст на претходното, истиот автор вели: „...кај секоја нормално градена машка или женска индивидуа можат да се најдат траги на апаратот од другиот пол, кои постојат без функција. Од тие, одамна познати анатомски факти, забележува споменатиот автор, произлегува сфаќањето за првобитната бисексуална определба, којашто во текот на развојот се менува до моносексуалност, со незначителни остатоци на неразвиен пол (Фројд, 2006: 16).

Во продолжение, Фројд го прикажува учењето на Крафт-Ебинг за бисексуалноста и неговата најсурова форма. Крафт-Ебинг, пишува Фројд, смета дека бисексуалната склоност ѝ дава на индивидуата подеднакво машки и женски мозочни центри како што ѝ дава и соматски полов орган. Тие центри се развиваат дури во пубертетот, најмногу под влијание на половата жлезда којашто, според склоноста, е независна од нив. А за машките и женските „центри“ важи истото што и за машкиот и женскиот мозок, а патем речено, Фројд вели дека дури и не знаеме дали за половите функции постојат определени места во мозокот, како што постојат на пример за говорот (Фројд, 2006: 17).

Бисексуалноста според Ото Вајнингер, не може да се појави во еден единствен момент, туку психолошки може да се открие само во постојана низа од моменти, кои не зависат од тоа дали таа временска диференцијација на сексуалните карактеристики се под влијание на законот на периодичност. Истиот автор истакнува дека бисексуалната основа кај секој се согласува со фактот дека: „...знаци од другиот пол секогаш, без исклучок, остануваат и никогаш во целост не исчезнуваат дури ни кај крајно еднополово развиените растителни, животински и човекови единки“ (Vajninger, 1989: 61).

Некои луѓе веруваат дека една личност се раѓа како хетеросексуална, хомосексуална или бисексуална (на пример, благодарение на пренаталните хормонални влијанија) и дека тој нивни идентитет е наследен и непроменлив. Други веруваат дека сексуалната ориентација се должи на социјализацијата (на пример, имитирањето или одбивањето на родителските модели) или на свесниот избор (на пример, избирањето на лезбејството како дел од политичкиот феминистички идентитет). Трети, пак, веруваат дека сите овие фактори се во интеракција, затоа што биолошките, социјалните и културните фактори се различни за секоја личност. Затоа е и сечија сексуалност многу индивидуална - било да се бисексуални, геј било да се лезбејки, хетеросексуални или асексуални луѓе во прашање.

Според Џудит Батлер, да се претпостави примарноста на бисексуалноста или примарната определба на либидото како машко, тоа сè уште не значи и заложба за конструкција на овие различни примарности (Батлер, 2002: 106). Некои аналитички претпоставки ќе тврдат дека женственоста е базирана на исклучувањето на машкоста, при што мажественото е еден „дел“ од бисексуалниот психички состав. Бинарното ограничување на сексуалноста, истакнува Батлер, јасно покажува дека културата воопшто не настапува по бисексуалноста што настојува да ја потисне: таа ја продолжува матрицата на распознатливоста. Бисексуалноста, што е поставена како психичка основа, а за која се вели дека е потисната во подоцнежниот период, е дискурзивен продукт, што тврди дека е претходничка на сите дискурси, спроведен во дело преку принудените и генеративни исклучувачки практики на нормативната хетеросексуалност.

Слично пишува и Мишел Фуко, кој истакнува дека она што ги наведува единките да посакуваат маж или жена едноставно се должело на нагонот што природата го всадила во срцето на човекот, спрема оние што се „убави“, без оглед на тоа на кој пол му припаѓаат (Фуко, 2004: 231). Склоноста кон момчиња и кон жени, пишува истиот автор, не претставувале категории за класификација помеѓу кои можело да се врши распределување на единките; мажот што ги претпочита мажите, не се доживувал себеси како „поинаков“ во однос на оние што трчале по жени.

Бисексуална ориентација забележуваме кај некои ликови во драмите на Дејан Дуковски. Во драмата „Балканот не е

мртов (Balkan is not dead) или магија Еделвајс", Дуковски преку ликовите Осман-бег и Расим, прикажува појава на машка бисексуалност. Имено, во сцена 25, „Осман и Расим се тешат", Осман-бег му вели на Расим:

Осман: Расим.

Расим: Да?

Осман: Ми се ебе.

Расим: Еби.

Осман: Не можам.

Расим: Не еби.

Осман: Ми се ебе.

Расим: Еби.

Осман: Не можам.

Расим: Е па, не еби.

Осман: Расим.

Расим: Да.

Осман: Наведни се напред, навали се со рацете на маса и откопчај ги бечвите.

(Дуковски 2002: 52)

За тоа дека е Расим само сексуален објект, преку кој субјектот Осман-бег одвреме-навреме ја задоволува својата потреба за секс, сведочи и констатацијата на Цвета. Во сцена 30 (Расим+Цвета) Цвета се соблекува и му го нуди своето тело на Расим, а за возврат од него бара да ја ослободи. Но, бидејќи тој ја одбива, таа му вели:

Цвета: Осман ја силувал мајка ти? Ако. Ти си беден арамија, Осман е пеливан. Глуп голем Турчин на Осман. Ме гледаш уште од првиот момент. Како жена. Ама Осман ти е прва севда. Штом му го слушнеш гласот, гледаш во земја како невеста. Девојките од харемот велат, Осман ти ја земал честа.

(Дуковски 2002: 56)

Ваквата констатација на Цвета ја повредува машкоста на Расим, бидејќи кај него доминантна е сексуалната привлечност кон женскиот пол. За да ја докаже својата машкост, Расим дејствува насилнички и извршува сексуално насилство.

Од дијалогот меѓу Сестрата и Шетајнот од драмата „Маме му ебам кој прв почна или голема брзина на стоење (Параноја)" се загатнува прашањето за бисексуалната склоност на Шејтанот.

Сестрата: Си силувал многу девојки и жени...

Шејтанот: Така е. Друго.

Сестрата: Мажи...

Шејтанот: Така е. Друго.

Сетрата: Некои други работи.

Шејтанот: Некои други работи што обичните луѓе не ги прават.

Сестрата: Да.

Шејтанот: Да

Сестрата: Си убивал.

Шејтанот: Убивав.

(Дуковски 2002: 134)

Поединците можат да ја доживеат бисексуалноста на различни начини: како деца или адолесценти, како ситуациско или транзиторно искуство (изолација на едниот пол од другиот) или при промена на сексуална ориентација; или, пак, оние кои едноставно се декларираат како бисексуалци, односно кои имаат потреба од секс со обата пола за да се чувствуваат исполнети. Многу луѓе имаат сексуални односи со луѓе од двата пола, но сепак не се идентификуваат себеси како бисексуални. Други луѓе, пак, се вклучуваат во сексуални односи само со луѓе од едниот пол или немаат воопшто сексуални односи, а сепак себе си се сметаат за бисексуални.

Во драмата „Другата страна", Дуковски прикажува и женска и машка бисексуалност. Имено, Лаки кога бил млад сексуално општел со Лили. Тие се среќаваат по неколку години и Лили му открива дека од него има дете и дека од преголема љубов што ја чувствувала кон него не абортирала. Лили му открива дека ќерката се вика Александра и дека ја дала на други, а таа се вратила на улица како проститука. Од нивниот разговор тие самите за себе зборуваат за својата сексуалност.

ЛАКИ: Јас сум педер.

ЛИЛИ. Кој би рекол.

ЛАКИ: И ти не личиш на мајка.

ЛИЛИ: Курва мајка.

ЛАКИ: Татко педер.

ЛИЛИ: Лаки? Педер еден. Те сакам

(Дуковски, 2002: 209)

Во машки тоалет во еден бар, Лаки сексуално општи и со Мала, која е во љубовна врска со Трики. Од нивниот дијалог дознаваме дека Лаки не е сигурен за својата сексуална ориентација, бидејќи бил сексуално интимен и со мажи.

МАЛА: Зависи во кого ќе се заљубам. Има еден. Рандев утро. Луд тип. До душа мислев дека е луд. Пореметен е. Не можам да се заљубам во него. Пореметен е. Ме разбираш? Не знам зошто станувам интимна со тебе? Ти?

ЛАКИ: Мажот што го сакав ме остави со мојата сопруга. Бивша сега. Добар пар се.

МАЛА: Треба да се заљубиш.

ЛАКИ: Не знам.

МАЛА: Подобро него да го убиеш.

ЛАКИ: Подобро.

МАЛА: Вечерва е некако чудна. Тивка. Како да не случува ништо.

ЛАКИ: Ништо не се случува.

МАЛА: Се случува. Досадно е. Ти си педер?

ЛАКИ: Имам дилема.

(Дуковски 2002: 202)

За бисексуалната природа на Траки дознаваме од неговиот дијалог со Лаки. Имено, тој бил во љубовна врска со Мала, а исто така, во тоалетот во барот има сексуален однос и со Лили. Лаки отворено зборува за својата сексуална ориентација, додека Трики отпрвин негира дека има склоност и кон машкиот пол.

ТРИКИ: Не е мој проблем. Ти си педер?

ЛАКИ: Ништо не е така, како што изгледа на прв поглед. Сè е обратно. Секоја курва сака да биде девица. Секоја девица, курва. Не е така. Обратно е. Хомосексуалец сум. Што си ти?

ТРИКИ: Мртва природа.

(Дуковски, 2002: 173)

При крај на нивниот разговор Трики се однесува агресивно кон Лаки, а потоа го бакнува.

ЛАКИ: Немам ништо со тебе.

ТРИКИ: Сакаш да ме имаш мене.

ЛАКИ: Педер си?

ТРИКИ: Не.

ЛАКИ: Тогаш?

ТРИКИ: Треба некој да те научи на памет. Педагошки. Добро однесување. Да те размести малку. Пар фрактури. Сакаш да го викнам татко ми? Знае добро да масира.

ЛАКИ: Што сакаш од мене? *Пауза.*

ТРИКИ: Тебе.

ЛАКИ: Оди дома. Отспиј се. И утре е ден.

ТРИКИ: Тоа ме ебе. И утре е ден. Не можам да заспијам. Посебно дома. Морам да се онесвестам. Некаде. Сакаш трик?

ЛАКИ: Да. *Трики го љуби Лаки.*

ТРИКИ: Педер сум.

ЛАКИ: Извини драга. Јас не.

(Дуковски, 2002: 176)

Лик со бисексуална склоност е и Дракула од истоимената драма на Дејан Дуковски. Тој прво му се додворува на Џонатан Харкер, од кого бара да ги соблече пантолоните и да го бакне.

DRAKULA: Pull your pants down.

JONATHAN: I can't.

DRAKULA: I know. It's a shame. *Pause.* There is no crime in giving yourself over to absolute pleasure. *Pause.* Can I kiss you? *Pause.*

JONATHAN: You promise you won't tell?

DRAKULA: On my mother's grave.

JONATHAN: I don't want to fall in love with you.

DRAKULA: It's to late...

Џонатан е хетеросексуалец и ја одбива сексуалната желба на Дракула, кој констатира дека нема никакво злосторство доколку некој се предаде на апсолутно задоволство. Џонатан не сака да се заљуби во Дракула, но за тоа било предоцна.

Од разговорот меѓу Мина и Дракула дознаваме дека Дракула имал многу девојки, жени, но и мажи, кои потоа ги убивал.

Наспроти машката, постои и женска бисексуална ориентираност за која Лис Иригаре вели дека во текот на животот на некои жени, може да се забележат наизменични периоди на предоминација, час на машкост, час на женскост, така што она што мажите го нарекуваат „женска енигма", веројатно се објаснува со бисексуалноста во женскиот свет (Иригаре, 2002: 110).

Мала, лик од драмата „Другата страна", е малолетна девојка, која има тажна животна приказна. Таа нема родители, живеела во дом за деца, а потоа и кај сопствената баба, која за да преживеат ја продавала на војници за секс. Имено, таа ѝ нуди пари на Лили за сексуално да општи со неа. Лили, која е повозрасна жена ја одбива.

МАЛА: Сакам да откријам што сакам. Мала сум. Џабе ми кажуваш дека ринглата е жешка, морам да се изгорам. Сакам да спијам со тебе. И да ти платам.

ЛИЛИ: Сакаш да спиеш или да платиш? Ако платиш нема да спиеш со мене. Ќе ме ебеш. Ако спиеш со мене нема да платиш. Водка?

(Дуковски, 2002: 184)

МАЛА: Лажам. Сакам да спијам со тебе.

ЛИЛИ: Јас не сакам да спијам со тебе.

МАЛА: Кажи цена.

ЛИЛИ: Немам цена. Не вечерва...

(Дуковски, 2002: 184)

Женската бисексуалност, пишува Иригаре, таа нерешителност во која би се одржувала детерминираноста на нејзиниот пол, таа, „несвесност" во која таа би останала кога станува збор за нејзиниот однос кон половоста, би ја претставувала резервата на сексуална разлика чувана од неа самата во незнаење на сите корисни цели на идеализацијата. Женската бисексуалност би ги евоцирала опачината, обратната страна, превртувањето, свртувањето на матрицата на историјата кои би останале енигматични (Иригаре, 2002: 111).

Мала ѝ кажува на Лили дека малку се заљубила во Лаки и дека имале добар секс.

МАЛА: Се заљубив малку. Имавме добар секс. Ми помина.

ЛИЛИ: Го ебеше Лаки. Сега сакаш мене. Сите сакаш да не ебеш?

МАЛА: Не размислувам така.

(Дуковски, 2002: 187)

Мала извесно време ќе ја бакнува Лили, а потоа ја прашува дали била со жена. Исто така таа ги искажува своите чувства кон Лили и бара од неа да живеат заедно. Лили ја одбива, па затоа Мала вади пиштол и ѝ наредува да се соблече пред неа.

***

Хомосексуалноста е една од можните сексуални ориентации, која се дефинира како сексуална и емотивна привлечност кон лица од истиот пол. Хомосексуалната ориентација не е ограничена ниту на еден одреден тип на луѓе. Геј мажи и лезбејки има на секоја возраст, култура, социјално опкружување, раса, религија и националност. Иако терминот „хомосексуалност" настанал дури во втората половина на 19 век, тоа не значи дека тогаш хомосексуалноста се јавува како сексуална ориентација. Неизвесно е само дали пред тоа постоел концепт на хомосексуално однесување, за разлика од секогаш практикуваниот хомосексуален чин.

Со други зборови, хомосексуалноста, според сведочењето на трагите од традицијата, постоела отсекогаш, но хомосексуалниот идентитет не бил во смисла на систематичен дискурс, како што не било ни името кое денес се употребува. Според некои теоретичари терминот „хомосексуалност" се јавил во 1869 година, а како негов составувач се наведува швајцарскиот лекар Карол Марија Бенкерт.

Според Верн и Бони Булох (Булох, 2006:283), Карол Марија Бенкерт, кој напишал памфлет во кој ја бранел хомосексуалната ориентација, го сковал и самиот збор „хомосексуалец", хибриден облик кој потекнува од грчкото *homos* , што значи „исто" и латинското *sexus* или „пол".

По него, Мишел Фуко, прв ја вовел периодизацијата во историјата на хомосексуалноста која одиграла пресудна улога во создавањето на посебни академски дисциплини, геј и лезбејски студии (сексуални односи со личности од истиот пол). Имено, Фуко во своето дело „Историја на сексуалноста: волја за знаење", истакнува дека хомосексуалноста се јавила како една од појавите на сексуалноста, кога од практикувањето на содомијата била спуштена на ниво на определена внатрешна андрогинија, на некој душевен хермафродизам (Фуко, 2003: 63). Расправата за љубовта кон жените и љубовта кон момчињата, пишува истиот автор, е многу повеќе од литературен двобој. Тоа не е ни конфликт на двете форми на сексуална желба кои се борат за суперматија или за свое сопствено право на изразување; тоа е соочување на две форми на живот, на два начина за стилизирање на сопственото задоволство, и на филозофски беседи со кои е проследен овој избор (Фуко, 2006: 268).

Модерното проучување на хомосексуалноста, пишуваат Верн и Бони Булох, започнало со Карл Хајнрих Улрикс, кој јавно се изјаснил како хомосексуалец и почнал да ги оспорува традиционалните сфаќања. Урликс претпоставувал дека до одреден стадиум во преднаталниот развиток сите полови биле исти, по што настапувала тројна поделба: на машки, на женски и на машки хомосексуалци (*Urning)* или женски хомосексуалци (Urningin), со многу градации во рамките на хомосексуалниот домен (Булох, 2006: 283). Според наведените автори, оваа трета група ги имала физичките карактеристики на еден пол, но нивниот сексуален инстинкт не соодветствувал на нивните сексуални органи.

Родовиот идентитет на едно лице и неговата сексуална наклонетост се различни. Повеќето машки хомосексуалци и лезбејки немаат забуна за нивниот родов идентитет; тие едноставно повеќето сакаат сексуални партнери од истиот пол.

Според основачот на психоанализата, Сигмунд Фројд, хомосексуални или инвертирани личности се оние, кај кои само истиот пол може да ги поттикне нивните сексуални желби, додека спротивниот пол, а особено деловите на неговиот полов орган, ним воопшто не им претставува полов објект. Од аспект на истиот автор, овие луѓе, се прикажуваат како по-

себна варијанта на човековиот вид, како „трет пол“ кој стои рамноправно со останатите два (Фројд, 2008: 13).

Во книгата „Сексуална теорија: три расправи“, Фројд изделува три вида хомосексуалци: апсолутно инвертирани, амфигено инвертирани и оказионо инвертирани. Сексуалниот објект кај апсолутно инвертираните, може да биде само од ист пол, додека спротивниот пол за нив никогаш не е предмет на полов копнеж, туку ги остава рамнодушни или им предизвикува сексуална одвратност (Фројд, 2006).

Апсолутно инвертиран е д-р Фалус, лик од драмата „Маме му ебам кој прв почна или голема брзина на стоење (Параноја)“. Имено, во зафрлената германска крчма „Црно прасе“, д-р Фалус ќе му нуди сексуални услуги на Младиот, кој е хетеросексуално ориентиран:

МЛАДИОТ: Ти си малку чуден.

Д-Р ФАЛУС: Јас сум многу заљубен.

МЛАДИОТ: Во кого?

Д-Р ФАЛУС: Во тебе.

МЛАДИОТ: Ти си болен.

Д-Р Фалус: По тебе.

Младиот: Ова е бесмислено.

Д-Р Фалус: Сè е бесмислено.

(Дуковски, 2002: 282)

Елизабета Шелева, за д-р Фалус вели дека е лик со многу индикативно име, кое подоцна се разоткрива како ефективна, парономастичка и интертекстуална референца, а Младиот е анонимен дојденец и студент, обземен од својата „волја“ за знаење, како и од базичниот еротски мит за потрага. Обата лика, пишува споменатата авторка, се идеолошки синегдохи, т.е. претставници на определени и заокружени системи на поимања и вредности, претставници на определени идентирани улоги или пошироко, определени културни и имаголошки референци (Шелева, 2000: 47).

Според Фројд, хомосексуалната вродена е утврдена само за првиот, најекстремен вид инвертирани лица (апсолутна инвертираност), и тоа врз основа на нивното уверување дека кај нив, ниту во една доба во животот, не се јавил ниеден друг правец на сексуалниот нагон. Спротивно на ова сфаќање, пишува Фројд, е другото гледиште, според кое инверзијата е стекнат карактер на половиот нагон. Па така, кај мнозина други се покажуваат надворешни поволни и неповолни влијанија во животот коишто, порано или подоцна, довеле до фиксирање на инверзија (исклучиво дружење со истиот пол, заеднички живот во војна, престој во затвор, опасностите на хетеросексуалното општење, целибат, полова немоќ) (Фројд, 2006: 14).

Во однос на последново, можеме да констатираме дека амфигено и оказионо инвертираните, се лица кај кои инверзијата е стекнат карактер на половиот нагон. Сексуалниот објект кај амфигено инвертираните, според Фројд, може да му припаѓа на истиот пол, како и на другиот пол; таа инверзија, значи, нема карактеристика на исклучивост. Ако го имаме предвид посакуваниот сексуален објект, тогаш за амфигено инвертираните лица, можеме да кажеме дека се впрочем лица со бисексуална склоност. Како пример за амфигено инвертирани ликови ќе ги посочиме: Осман-бег и Расим од драмата „Балканот не е мртов (Balkan is not dead) или магија Еделвајс“, Шејтанот од драмата „М.М.Е. кој прв почна или голема брзина на стоење (Параноја)“, Лаки и Трики од драмата „Драгата страна“.

Оказионо инвертираните, пишува Фројд, под извесни надворешни околности, од кои на врвот се наоѓа недоволноста на сексуалниот објект и имитирањето, можат за сексуален објект да имаат лице од истиот пол и во сексуалниот акт со него да почувствуваат задоволство. Ваков вид на хомосексуалност, детектираме кај затвореникот Гела, лик од драмата „Буре барут“ на Дејан Дуковски.

Фројд забележува дека сите склоности кон настраност се вкоренети уште во детството (инфантилноста), дека и децата се наклонети кон тоа, како и дека во својата незрелост со нив се занимаваат во соодветна мера. Заеднички елемент од детството и на мажите и на жените била детската неприспособеност кон родот, при што лезбејките се вклопувале во „мушкаданестиот“ изглед, а геј-мажите минувале низ период на феминизирано однесување. Хомосексуалните склоности обично се развивале во пубертетот, иако не постоеле докази дека ова се случило поради недостаток на можноста за хетеросексуални контакти.

Јасна Котеска посочува дека постои јасна разлика во конструкцијата на машката и женската хомосексуалност, поврзана со традиционалното сфаќање на родовите улоги. Јавниот дискурс, пишува Котеска, не само во балканските општества, повеќе го толерира лезбејството од педерастијата, иако во колективните претстави лезбејките се маскулини, грди, со сомнителен морал и со лошо поведение. Додека педерастијата е сатанизирана како финална точка на која запира прокреацијата, еден од најопстојувачките фантазми во лезбејството гледа еротска предигра, во функција на прокреацијата (Котеска, 2006).

Според Џудит Халберстам, женските хомосексуалци биле оние жени кои за себе сметале дека се во суштина, дури и психолошки, мажествени, а машките хомосексуалци биле оние мажи кои за себе сметале дека во суштина се женствени (Халберстам, 2001: 86).

Слично размислува и Ото Вајнингер, кој вели дека мажите кои сексуално ги привлекуваат други мажи се женствени и по својата надворешност, како што и жените кои чувствува-

ат полова привлечност кон други жени, покажуваат телесно машки особини. Значи, кај сексуално инвертираните, никогаш не изостанува анатомското приближување до другиот пол (Вајнингер, 1998: 100).

Во согласност со ова, Вајнингер констатира дека секој човек, кај кој се забележуваат особини од другиот пол, постои дури и најслаба наклонетост кон хомосексуалноста, а тоа се докажува со факти поврзани со предпубертетскиот период, кога сè уште не постои подеднаква диференцираност и кога внатрешното лачење на половите жлезди сè уште потполно не го определиле степенот на едностраните сексуални обележја. Според Вајнингер, жена која сексуално ја привлекува друга жена е половина маж. Женската наклонетост кон лезбејска љубов е последица на машкоста во неа (Вајнингер, 1998: 100)

Идентични се и размислувањата на Лис Иригаре, според која изборот на објект на една хомосексуалка може да биде определен исклучиво од еден особено силен комплекс на мажественост. „Тој избор ретко (или никогаш) претставува директно продолжување на инфантилната мажественост". Тој треба повеќе да се протолкува како „регресија кон стариот комплекс на мажественост", како последица од „неизбежните разочарувања што ги доживуваат девојчињата од сопствените татковци" што тие ги беа зеле како „објект", имајќи го „усвоено едиповскиот став" (Иригаре, 2002: 97).

Симон де Бовоар, од друга страна констатира дека нема ништо полошо од тоа да се мешаат термините машкуданка и хомосексуалка. Има, пишува Бовоар, многу хомосексуалки меѓу харемските робинки, куртизаните, меѓу жените за кои со сигурност се знае дека се „женствени" и обратно, голем број „машкуданки" се хетеросексуални (Де Бовоар, 1989: 162).

Лезбејката, пишува истата авторка, не е повеќе „промашена" жена, отколку што е „супериорна" жена. Хомосексуалноста за жената може да биде начин да избега од својата положба или начин да ја прифати. Бовоар констатира дека се разликуваат два типа лезбејки: едните се „машкуданки", кои „сакаат да го имитираат машкото", а другите „женствени", кои „се плашат од машкото".

Според Лакан, пишува Џудит Батлер, ориентацијата кон женската хомосексуалност произлегува од едно разочарување, што го зајакнува аспектот на потребата на љубов (Батлер, 2002: 99).

Според Витиг, лезбејката не е жена. Жената, тврди таа, постои само како поим што ја стабилизира и консолидира бинарната и опозициска арелација со мажот. Всушност лезбејката, продолжува Витиг, ја трансцедентира бинарната опозиција помеѓу жената и мажот; лезбејката не е ниту жена ниту маж. Уште повеќе, лезбејката нема пол; таа е зад категоријата на полот.

Роси Браидоти смета дека со контраверзната изјава „Лезбејката не е жена", Витиг изнесува дека лезбејката претставува форма на политичка свест која ги отфрла машките доминантни дефиниции за жената и го преиспитува целиот човеков родов систем, со неговата поставена сексуална биполаризација (Браидоти, 2002: 383).

Од спроведената анализа на драмите кои се наш предмет на интерес можеме да констатираме дека не се издвојува женски лик-лезбејка, кој е исклучиво ориентирана кон жени.

Според некои истражувачи, како четврт вид на сексуална ориентација, се наведува и асексуалноста, која означува недостиг на сексуална желба и привлекување. Луѓето, коишто чувствуваат постојано недостаток на сексуално привлекување и желба за сексуален контакт, се нарекуваат асексуални. Во науката има спорови дали асексуалноста е сексуална дисфункција или вид на сексуална ориентација. Они коишто ја разгледуваат асексуалноста како сексуално нарушување, посочуваат различни причини за нејзината појава, меѓу кои: преживеано сексуално насилство, сексуална репресија (поради хомосексуалност), хормонални проблеми и др. Дефинитивен став за карактерот на асексуалноста не може да биде даден, поради недостигот на квалитетни испитувања во областа.

Сексуалните односи извршени со употреба на физичка сила, со закани и со застрашувања имаат долга и вознемирувачка историја. Како и другите однесувања, така и силувањето се поврзува со општествениот систем. Силувањето изразува ниско културолошко вреднување на жените и придонесува за нивна немоќ во општеството. Делумно, појавата на силувањето во западните општества е израз на правниот систем, кој ги има дефинирано жените како посед на мажите, па дури денес честопати функционира врз основа на таа претпоставка.

Според Мајкал Хјуџ, Каролајн Кохлер и Џејмс Вандер Занден силувањето претставува форма на сексуално насилство при кое жената е многу почеста жртва отколку мажот. Силување, според истите автори уште се дефинира и како присилување на една личност на сексуална активност против нејзината волја. Може да вклучи и присилување на орален секс или на некој друг сексуален чин (Хјуџ, 2007: 251).

Според психолошкото објаснување, велат споменатите автори, мажите кои силуваат жени имаат психичко растројство, сексуално се неадаптирани и не се во состојба да се однесуваат со жените на морален начин. Културните фактори можеби не би претставувале толку значаен фактор во силувањето и сексуалното вознемирување, кога не би постоела половата нееднаквост.

Токму поради половата нееднаквост, жените немаат моќ да одговараат со сила и ефикасно да ги спречат вознемирувањето и силувањето, како и да се справат со ситуациите кои доведуваат до нив. Освен тоа, некои социолози сметаат дека сексуалното вознемирување, сексуалната агресија и силувањето се методи што ги користат мажите за да ги заплашат жените и да ги чуваат во зависност и во немоќ.

Сексуалното насилство и силувањето се појавуваат поради системот на значење што ги користат луѓето да ги разберат жените и мажите, како и нивните меѓусебни односи. Кога мажите се дефинираат себеси со традиционални маскулинистички термини, ја вреднуваат машката доминација и ги гледаат жените главно како објекти за сексуално задоволство, постои голема веројатност за појава на силување и на сексуално насилство.

Силувањето како вид агресивно сексуално насилство, кое во себе вклучува психолошко присилување и физичка сила, е присутно во драмските текстови, кои се предмет на нашето истражување. Во драмата „Балканот не е мртов (Balkan is not dead) или магија Еделвајс", жртва на ваков вид насилство е ликот Цвета.

ЦВЕТА: ...Ако го проколнам твојот Алах? Не на Осман, твојот. Осман ја силувал мајка ти. Ако. Осман е пеливан. Глуп голем Турчин на Осман. Ме гледаш уште од првиот момент. Како жена. Ама Осман ти е прва севда. Штом му го слушнеш гласот, гледаш во земја како невеста.

(Дуковски, 2002: 56).

Расим, чија машка гордост е повредена, одеднаш станува и ја силува Цвета. Имено, ваквата агресивна и брутална постапка за Расим воопшто не претставува задоволување на сексуалната потреба, туку докажување на машка моќ и одржување на контрола врз жртвата - Цвета.

Во првиот круг „Смисла", од драмата „Маме му ебам кој прв почна или голема брзина на стоење (Параноја)", Инкасаторот ја силува Бежанија.

ИНКАСАТОРОТ: ...Мојот тажен крик ќе го заглуши твоето радосно стенкање. Нежното водење љубов ќе го претворам во свирепо силување. Ќе го скршам твоето стаклено тело. Ќе ти ги ископам крупните очи. Ќе ти го затнам телото со јагоди. Ќе ти ги здробам забите. Ќе ти ја смачкам главата. Со раце ќе ти го извадам срцето. Со нов живот ќе го наполнам твојот леш. Ќе те расчеречам над твојот гроб. Тоа остана. Нема време за друго.

(Дуковски, 2002: 125).

Во третиот круг „Вера", од истата драма, припадник на машкиот пол (Младиот) се јавува како жртва на силување, но од страна на друг маж (д-р Фалус).

МЛАДИОТ: Не дојдов овде за вакви како тебе. Слушаш? Имам јас мои планови... Дојдов да ебам малку матер овде.

Д-Р ФАЛУС: Не се секирај. Ќе биде. Во добри раце стигна. Тебе ти треба знаење. Ти треба добар учител. Учителот знае сè. Сега ќе ти покаже нешто учителот. Ќе научиш нешто. Дојди да те научи малку учителот! Знаење? Гледај како влегува знаење во тебе?! (*Го фаќа за коса. Го силува. Крик.*)

(Дуковски, 2002: 124).

И во овој случај силувањето не претставува задоволување на сексуалните потреби, туку понижување на Другиот.

Во петтиот круг „Љубов", Третиот ја силува Лулу, а во седмиот круг „Грев", од разговорот помеѓу Шејтанот и Сестрата, дознаваме дека Шејтанот уживал да силува лица и од двата пола.

СЕСТРАТА: Си силувал... многу девојки и жени.

ШЕЈТАНОТ: Така е. Друго?

СЕСТРАТА: Мажи...

ШЕЈТАНОТ: Така е. Друго?

За силување зборува и Лили, лик од драмата „Другата страна". Имено, таа на Лаки му ја раскажува случката од минатото, кога некој школски другар ја поканил кај него навечер. Таа средба за неа претставува последна лузна која ќе ја памети цел живот, бидејќи била жртва на сексуално насилство.

ЛИЛИ: ...Решив да го бакнам школскиот таа вечер во образ. На крај од вечерта. Убав стан. Богат. Убава вечера. Деликатесна храна. Убава атмосфера. Одбрано вино. Се сетивме на некои денови од гимназија. Посебни. На некои посебни фаци. Учители. Љубов. Забави. Некои среќни денови. Стара музика. Се осетив убаво. Дури секси. Рече, дека е расположен за забава. Рече, ќе наминат некои пријатели подоцна. Рече, кога ќе се сетам на тебе... Наминаа. Десетина пријатели. Мажи. Во евтини одела. Заклучија врата внатре. Ме заболе. Ги пуштив солзите да ја измијам крвта.

(Дуковски, 2002: 171)

Лили, уште во детството била силувана од нејзиниот чичко, бидејќи за неа се грижела сестрата на нејзината мајка.

ЛИЛИ: ...Кога се родив мајка ми полуде. Ја хоспитализираа. Ме израсна тетка ми. Чичко ми ме силуваше. Редовно како мала. Прв пат се омажив на шеснаесет. Нормално, маж ми не работеше, пиеше и не ме тепаше.

(Дуковски, 2002: 185)

Трики, лик од истата драма кога бил во војска, со останатите војници силувале војник кој бил хомосексуалец. За тој насилен настан Траки ѝ раскажува на Мала.

ТРИКИ: Мики Маус е педер.

МАЛА: Што имаш против педер?

ТРИКИ: Ништо. Имаше еден педер во моја чета. Го викавме Мики Маус. Го силувавме.

МАЛА: Тебе треба да те затворат.

ТРИКИ: Мислиш имав избор?

МАЛА: Не знам.

ТРИКИ: Во војска нема мислење. Курот и главата ги чуваш во џеб. Ако не си со посилните, ти се еба мајката.

(Дуковски, 2002: 171)

Машки лик, кој бил жртва на сексуално насилство е и Дракула од истоимената драма „Дракула“. Во првата сцена, додека се гледа во огледало, тој се потсетува на своето детство и кажува дека како мали со брат му, додека биле во Турција, биле силувани. Тоа насилство неговиот брат го заборавил, но тој не.

***

Како што напредуваат истражувањата за човековата сексуалност, сè повеќе стануваме свесни за тоа колку е различно човековото сексуално однесување. Во контекст на ова можеме да забележиме дека ова истражувањето имаше цел да направи темелна анализа на сексуалното однесување кај машките и женски ликови во вкупно единаесет драмски текстови на Дејан Дуковски. Исто така предмет на интерес беше и силувањето како еден вид на перверзија.

Табела 1. Апликативен приказ на застапеноста на сексуалноста и видовите сексуалности во драмите на Дејан Дуковски

Драма	Хетеросексуална ориентација		Бисексуална ориентација		Хомосексуална ориентација	
	Машки ликови	Женски ликови	Машки ликови	Женски ликови	Машки ликови	Женски ликови
Изгубени Германци или лов на пеперутки	Адолф, Ото, Кристијан Винченцо	Марија Лили Марлен Дитрих	/	/	Бенџамин	/
Утерус	Чарли, Мр. Бед, MR. Monkey Man, MR. Good, MR. Boy	Бејб	/	/	Лолита е трансвестит	/
Празен град	Ѓеро, Ѓоре	/	/	/	/	/
Другата страна	/	Лили	Лаки Траки	Мала	/	/
Дракула	Van Helsing Џонатан Харкер, Реинфилд, Артур, Џон, Морис	Мина, Луси	Дракула	/	/	/
М.М.Е. кој прв почна или голема брзина на стоење (Параноја)	Инкасаторот, Кловнот, Доктор, Младиот, Константин, Непознатиот, Третиот, Црна Арапина, Свекорот,	Бежанија, Балерината, Иконија, Лулу, Анѓа и Сестрата	Шејтанот	/	Доктор Фалус	/
Буре барут	Ангеле, Димитрија, Свето, Благоја, Ацо, Симон, Андреј, Човек, Ѓорѓи, Ѓоре, Топук, Борис, Полицаец, Кирил, Мане, Џими, Коста	Ана, Жената, Светле и Евдокија	/	/	/	/
Балканот не е мртов	Спасе, Дуко, Валијата, Кемал Ататурк, Икономо, Ефтим, Трајан, Ристо, Христо, Богдан	Цвета, Крстана, Петкана, Елени, Коринте, Едис, Лолита, Благуна	Осман, Расим	/	/	/
Силјан Штркот шанца	Силјан, Божин, Велчо, Еснафот, Духовникот, Трпе, Клајк, Пијаницата	Евда, Силјаница, Клајковица	/	/	/	/
Последниот балкански вампир	Кртот Вампир, Курта Малиот, Тасе, ТВ-лице, Претставник од народот	Кртовица	/	/	/	/
Балканска За/II	Потстанарот, Илија, Арслан	Мирна	/	/	/	/

Од приложената табела, согледуваме дека најзастапен вид на сексуалност во сите единаесет драми е хетеросексуалноста. Вкупниот број на машки ликови кои се хетеросексуално ориентирани е седумдесет и три, додека женски ликови со хетеросексуална ориентација се дваесет и осум. Во четири драми забележуваме бисексуална ориентација, и тоа кај шест машки и еден женски лик. Хомосексуалната ориентација кај ликовите од машки пол е присутна само во три драми. Двата машки ликови, Бенџамин и Доктор Фалус се декларираат како хомосексуалци, додека Лолита, лик од драмата „Утерус" е маж трансвестит, кој ужива во сексуални односи со лица од машки пол. Женска хомосексуалност-лезбејство не детектиравме во ниту еден драмски текст.

Библиографија

Батлер, Џудит. *Проблеми со родот*. Прев. Елизабета Шелева, Роберт Алаѓозовски. Скопје: Евро-Балкан Прес, 2002.

Браидоти, Роси. *Номадски субјекти: отелотворување и сексуална разлика во современата феминистичка теорија*. Скопје: Македонска книга, 2002.

Верн Л. Булох и Бони Булох. *Сексуални ставови, митови и реалност*. Прев. Марија Џонс. Скопје: Магор, 2006.

Вандер Занден, Џејмс. „Род и сексуалност". Прев. Вероника Карева и Весна Димитриеска. *Социологија на родот: мажите и жените во современото општество*. Прир. Хасан Јашари. Скопје: Евро Балкан Пресс: Менора, 2007.

Vajninger , Oto. *Pol i karakter*. Prev. Irma Šosberger. Beograd: Narodna knjiga Alfa, 1998.

Diamond, Milton. „Sex and Gender are Different: Sexual Identity and Gender Identity are Different." Clinical Child Psychology & Psychiatry, July, Vol 7(3) 2002. pg. 320-334 http://www.hawaii.edu/PCSS/biblio/articles/2000to2004/2002-sex-and-gender.html (преземно на 27.04.2012)

Де Бовоар, Симон. *Вториот пол*. Прев. Маргарита Маленковска. Том I. Скопје: Наша книга, 1989.

Де Бовоар Симон. *Вториот пол*. Прев. Маргарита Маленковска. Том II. Скопје: Наша книга, 1989.

Ивановска Марија. *Водич во феминистичката и родовата терминологија*. Скопје: Акција здруженска, 2007.

Иригаре, Лис. *Спекулум на другата жена*. Прев. Елисавета Поповска. Скопје: Евро-Балкан Пресс, 2002.

Котеска, Јасна. *Санитарна енигма*. Скопје: Теплум, 2006.

Мазова, Лилјана. *Тој и тие: театарски сложувалки*. Скопје: Факултет за драмски уметности, 2003.

Pavlovski, Borislav. *Antologija nove makedonske drame*. Prir. Borislav Pavlovski. Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO, 2000.

Павловски, Стево. *Дискурсот на шокот во македонската постмодерна драма*. Скопје: Бомат Графикс, 2017.

Пенушлиски, Кирил. *Книга за приказните на Марко Цепенков*. Скопје: Матица, 2003.

Сесил, Сањ. *Светиот еротизам*. Скопје: Ѓурѓа, 2008.

Стојаноска, Ана. *Македонскиот постмодерен театар*. Скопје: Факултет за драмски уметности, 2006.

Сигмунд, Фројд. *Сексуална теорија: три расправи*. Скопје: Ѓурѓа, 2006.

Сигмунд, Фројд. *Сексуалниот живот на луѓето*. Скопје: Ѓурѓа, 2006.

Фуко, Мишел. *Историја на сексуалноста: волја за знаење*. Прев. Владо Ефтимов. Скопје: Три, 2003.

Фуко, Мишел. *Историја на сексуалноста: употреба на задоволствата*. Прев. Владо Ефтимов. Скопје: Три, 2004.

Фуко, Мишел. *Историја на сексуалноста: грижа за себе*. Прев. Владо Ефтимов. Скопје: Три, 2006.

Хјуџ, Мајкал, Каролајн Кохлер, Џејмс Вандер Занден. „Пол, род и социјални разлики". Прев. Вероника Карева и Весна Димитриеска. *Социологија на родот: мажите и жените во современото општество*. Прир. Хасан Јашари. Скопје: Евро Балкан Пресс: Менора, 2007.

Халберстам, Џудит. „Силеции, чудаци и кралеви: постимперијални книжевности." *Идентитети-списание за политика, род и култура*. Том 1. бр. 1 лето 2001.

Шелева, Елизабета. *Културолошки есеи*. Скопје: Магор, 2000.

Апликативен материјал

Дуковски, Д. 2012. „Изгубените Германци или лов на пеперутки". *Драми*. Скопје: Култура.

Дуковски, Д. 2012. „Утерус". *Драми*. Скопје: Култура.

Дуковски, Д. 2012. „Празен град". *Драми*. Скопје: Култура.

Дуковски, Д.2012. „Другата страна". *Драми*. Скопје: Култура.

Дуковски, Д.2012. „Дракула". *Драми*. Скопје: Култура.

Дуковски, Д.2012. „Силјан штркот шанца". *Драми*. Скопје: Култура

Дуковски, Д.2002. „Маме му ебам кој прв почна или голема брзина на стоење (Параноја)". *Драми*. Скопје: ПроАртс.

Дуковски, Д. 2002. „Буре барут". *Драми*. Скопје: ПроАртс, 2002.

Дуковски, Д.2002. „Балканот не е мртов или магија Еделвајс". *Драми*. Скопје: ПроАртс.

Дуковски, Д. 2012. „Последниот балкански вампир ". *Драми*. Скопје: Култура, 2012

Дуковски, Д. 2012. „Балканска За/II". *Драми*. Скопје: Култура, 2012

ЛИКОВИ

Тодор Кузманов

СКИЦИ ЗА ПОРТРЕТИ НА АКТЕРИ – ЛАУРЕАТИ НА НАГРАДАТА „РИСТО ШИШКОВ“

ЈОАНА ПОПОВСКА

Во 1998 г. Златникот со ликот на „Ристо Шишков“ ѝ припадна на актерката на Битолскиот народен театар, ЈОАНА ПОПОВСКА (1943) за улогата на Старицата во претставата „Трите високи жени“ од Едвард Олби во режија на Крикор Азарјан. Со оваа своја улога истакнатата македонска актерка дава свој придонес и во доменот на камерниот театарски формат и посебно на планот на актерската импостација во овој проект. Инаку, голем број од нејзината творечка активa која ја чинат над 300 ролји спаѓаат токму во сферата на камерниот театар. (Такви се, на пример, нејзините ролји во „Столови“ од Јонеско, „Добра ноќ мајко“ од Марша Норман и др. Интересно е да се спомене, дека „Столови“ по преранатa смрт на нејзиниот партнер, актерот, Сребре Ѓаковски, таа продолжи да ја игра како монодрама; многу подоцна, како веќе одамна пензионирана актерка, Јоана Поповска пиесата „Столови“ ја играше и на бугарски јазик со актерот Анастас Попдимитров во Драмскиот театар во Враца, Република Бугарија). Во овој контекст ја спомнуваме и нејзината монодрама „Човечки глас“ од Жан Кокто во режија на Душко Наумовски која важи за прва таква изведба (1962) во македонскиот театар по Втората светска војна. Според сеќавањата на самата актерка изведбата била снимена, но за жал, снимката досега не е пронајдена!!!

Во улогата на Старицата или во пиесата означен како лик А во „Трите високи жени“ од Едвард Олби во режија на Крикор Азарјан, Јоана Поповска покажува врвно актерско мајсторство кое се транспонира со различни приоди во првиот и во вториот дел од претставата. Така до израз доаѓа нејзиниот широк и раскошен актерски дијапазон исполнет со бројни и различни изразни постапки и средства. Тоа подразбира, пред сè, длабоко понирање во психологијата на овој сложен лик во кој наизменично се менуваат хумористичната и трогателната визура сè до една неизбежна трагична завршница. Низ перото на драмскиот автор Олби како да се преточува една актерска судбина и се губи таа тенка граница помеѓу реалноста и театарската фикција. Вредностите на оваа актерска изведба на Ј. Поповска се непорекливата суптилност и слоевитост, еднозначноста и прецизноста на изразот со кои се создава една „нова“ реалност, фигуративно кажано и многу поуверлива и повистинита од онаа што нè опкружува секојдневно. Секако, сето ова не е можно без извонредната режиска постановка и приод на гостинскиот режисер, Крикор Азарјан кој манифестира извонредно чувство за слоевитиот и модерен текст на Олби и неговото преточување во сугестивна сценска приказна која плени, восхитува и заведува и покрај доминантната трогателна тема последниот стадиум на човековиот живот – староста. Би се рекло, дека Поповска и Азарјан во голем степен настапуваат како тандем што знае што сака и знае како тоа да го изведе и да го пласира од сцената за да прозвучи моќно и крајно сугестивно.

Инаку, во врска со фестивалот „Ристо Шишков“ во Струмица и нејзината соработка со патронот на оваа манифестација, Јоана Поповска во едно свое интервју од 1999 г. изјавува: „Лично сум многу среќна кога доаѓам на овој фестивал. Првпат дојдов со „Стаклена менажерија од Т. Вилијамс, а вторпат со „Трите високи жени“ од Е. Олби. Станува збор за едно прекрасно дружење и мислам дека не смее да се дозволи овој фестивал да згасне за што имаше некои индиции. Бев лично многу повредена и тажна во тој момент. Ако некој фестивал нешто ми значи, тоа е токму „Ристо Шишков“. Секој актер што доаѓа на овој фестивал доаѓа со огромна сериозност и посветеност во надеж дека ќе ја добие единствената награда. Јас ја добив наградата за улогата на А во „Трите високи жени“ која ја сметам за мое врвно остварување. Имам впеча-

ток дека, барем досега, наградата оди во вистинските раце! Инаку, јас бев со Р. Шишков на сцената на Македонскиот народен театар. Кога дојдов таму (1979) тој беше еден од најсреќните колеги кој со нетрпение очекуваше да заиграме заедно. И навистина ја имав таа среќа да играме заедно, но среќа која траеше кратко, за жал. Игравме во неколку претстави, но „Иванов“ од Чехов во режија на Бранко Ставрев ја сметам за една од најубавите епизоди во мојата кариера. Јас ја играв Ана, а тој Иванов. Имаше и такви ситуации, кога наместо мене тој плачеше на монологот на Ана. Тоа никогаш нема да го заборавам. Беше голем работник, одличен актер кој најмногу се лутеше ако некој задоцни или не го знае текстот. Тоа го прават само големите актери, тоа се големи и добри луѓе! Впрочем, врвен актер е и добар човек, зарем не? Тогаш бев среќна, а имавме планови да играме заедно уште во многу претстави, но...“

Првиот сценски настап, Јоана Поповска го има уште на петгодишна возраст настапувајќи во улогата на Дете во „Печалбари“ од Антон Панов. Љубовта кон театарот се должи на нејзиниот татко, актерот Коста Цековски. Веќе на 16-годишна возраст таа станува редовен член на Битолскиот драмски ансамбл. Од 1960 до 1979 година таа е член на драмскиот ансамбл на Битолскиот народен театар, а од 1979 до 1994 година е член на Драмата на МНТ во Скопје. Добитник е на голем број стручни награди и општествени признанија, дома и во странство. Некои од одликите на нејзиниот сценски настап се сигурноста, непосредноста, моќта за трансформации, виталност, исклучителниот сценски темперамент и специфичниот актерски сензибилитет. Заедно со патронот на струмичкиот театарски фестивал, актерот Ристо Шишков настапува во неколку претстави („Иванов“ од Чехов, „Зајдисонце“ од Исак Бабељ...). Инаку, Јоана Поповска е актерка чија кариера се развива со метеорска брзина. Меѓу најзначајните нејзини улоги да ги споменеме, на пример: Офелија во „Хамлет“ од Шекспир, Дездемона во „Отело“ од Шекспир, Соња во „Вујко Вања“ од Чехов, Петрунела од „Дундо Марое“ од Држиќ, Свршеницата од „Крвави свадби“ од Лорка, насловната улога во „Госпоѓа Министерка“ од Нушиќ... Дека Јоана Поповска е голема и исклучителна актерка зборува и фактот што во нејзиниот творечки опус сретнуваме ликови од најразлични жанрови, комедија, драма, трагедија, во театарски спектакли, но и во камерни театарски претстави, монодрами и сл. Посебен афинитет покажува во толкувањето на креацијата на ликови на жени од нашето поднебје. Впрочем, се чини, дека својот најголем успех во кариерата го постигнува со креацијата на ликот на Мара од антологиската претстава „Свадбата на Мара“ од Владимир Костов во режија на Љубиша Георгиевски. Во критиката за оваа претстава меѓу другото стои запишано, дека: „...таа ролјата на Мара ја толкува со зачудувачка лесно-тија и спонтаност, со богати внатрешни пулсации, со полетност и понесеност, со бурна разиграност и неисцрпна фантазија...“ Друга нејзина маркантна ролја е онаа на Велика во „Пиреј“ од Петре М. Андреевски, со чие што творештво, впрочем, се поврзани и повеќе други ролји, како на пример, улогата на Варвара Жешкова во „Последните селани“ во режија на Бранко Ставрев. Треба да се нотира и нејзиниот ангажман и придонес во другите медиуми, радиото, филмот и телевизијата. Едноставно таа е сестран уметник и творец кој ги негува сите форми на театарскиот израз во што секако спаѓа и интерпретацијата на стихови. Во реконструкцијата токму на оној дел од нејзиното творештво кој се однесува токму на ликовите од домашното драмско творештво, но и од нашето секојдневие индикативни се нејзините размислувања искажани во Интервјуто за Радио Скопје од 1999 година: „Страшно многу сакам да експериментирам со нашата драматургија, особено нашата современа драма. Ја имав таа среќа, почнувајќи од ликот на Мара („Свадбата на Мара“ од Владимир Костов), за првпат почувствував, дека во тој жанр можам страшно многу да истражувам и да ги градам ликовите врз основа на личностите со кои сум опкружена. Јас, на пример, една Велика („Пиреј“ од Петре М. Андреевски), ја имам низ примери од нашите села кои сум ги посетувала, но како лик јас Велика најмногу ја врзав за еден мој личен пример. Овде, јас, во најмала рака, изиграв една моја трагедија, една моја историја, историја на мојата баба која го губи сопругот и двете девојчиња и останува сама со мене. Слично е и со ликот на Варвара Жешкова од „Последните селани“ од П. М. Андреевски... Мара беше нешто друго, таа е лоцирана во Битола каде што јас можам да најдам илјада Мари. Сега пак, ми се врти во глава (ако сега би ја правеле претставата) каков би бил спојот на Мара со, на пример, „Госпоѓа министерка“. Многу ме привлекуваат личностите од ова поднебје. По секоја моја претстава вадам по некој монолог или дијалози кои ги спојувам во едно и така се роди мојот монолошки перформанс што јас го крстив како „Сите мои ликови“. Секој нов лик го придодавам и можам да ги презентирам секогаш кога ќе се јави потреба. И по неколку години без проблем можам да ги говорам ролјите на Мара, Велика, Варвара...“ Инаку, лично сведочам за маестралната изведба на сцената на разговорот на двете соселанки во изведба на актерките Јоана Поповска и Менче Бојациевска на гостувањето во Австралија во 2000 – та година кои измамуваше аплаузи на отворена сцена. Оваа неверојатна и антологиска сцена која останува во аналите на најдоброто од македонскиот театар подеднакво се должи на авторот, Петре М. Андреевски, режисерот, Бранко Ставрев и веќе споменатите актерки. Станува збор за две наглуви жени кои „наклукани“ со животно искуство со страдања и житејски маки имаа неодолива потреба да говорат, но никаква подго-

твеност меѓусебно да се слушаат и со тоа како да порачуваат, дека „чашата е веќе одамна прелеана“, а животот веќе одамна е одживеан. Во својата прекрасна режиска импостација и актерска изведба оваа сцена неодоливо потсетува на насловот на една пиеса на Бекет, „Оние кои паѓаат“... Во секој случај тоа останува уште едно од бисерите или мал актерски медаљон на актерката за која станува збор, Јоана Поповска!

Кога станува збор за нејзиниот ангажман во оваа последна фаза од нејзиното творештво мора да се нагласи и да се издвои фактот на практиката на Битолскиот народен театар која е своевиден преседан, за секогаш отворените врати за своите пензионирани актери/ки. Преседан кој ја потврдува непобитната вистина дека актерот не само што е употреблив туку и незаменлив за сцената сè додека го служи психофизичката кондиција. Во врска со ова Јоана Поповска, сведочи: „Иако сум во пензија, јас не се смирив. За моето прерано повлекување од сцената многу придонесе и војната во Сараево. Јас сум емотивна и Сараево ми беше длабоко во срцето и не можев да ги заборавам моите колеги таму. Едноставно мислев дека во знак на протест треба да си заминам. Инаку, секоја година во која немав позначаен ангажман ја сметав за изгубена година (ова особено важи за мојот престој во Македонскиот народен театар). После една таква епизода, директорот Благој Стефановски (таков директор ниту еден театар досега немал), ми пристапи и ми рече: „Па, што мислиш ти до кога ќе седиш дома, па ти мене ми требаш“. И, едноставно, се вклучив во оваа машина која меле и нема шанси да се излезе од неа. Во овој театар (Битолскиот) многу се води сметка за вредностите. Ниту еден од актерите кој се пензионирал не е оставен/препуштен сам на себе. Што се однесува до мене, можеше да се случи и да не ме повикаат, е тоа веќе за мене би била вистинска трагедија и смрт пред смртта! За среќа тоа во овој мој театар не се случи...“

Јоана Поповска секако спаѓа во оној тип на актерки кои се подеднакво употребливи и во комедии и во драми. Нејзиниот настап во многу комедии, водвиљи и слични жанрови несомнено потврдува дека таа како драмски уметник од висок маштаб, носи во себе неизмерна ведрина, свежина, тука се потврдува нејзиниот извонреден темперамент и сценска виталност. Сеќавајќи се на ваквите моменти, таа, вели: „Во мојата кариера не робував на само еден жанр. Уште во младоста работев со многу режисери од цела Југославија и пошироко. Таа школа беше огромна и играв сè, без млада и можев да играм повеќе улоги. Се сеќавам, на пример, ја играв Офелија и тоа точно на тие години кои ги определил Шекспир. Исто така, многу сум играла и пиеси од антиката. Со еднаков успех и љубопитство работев во најразлични жанрови. Ете, никогаш нема ги заборавам „Веселите жени Виндзорски“. Со задоволство ги создавав сите тие мои улоги како што сликарот кој не може да ја повтори својата слика и ние тоа го правиме на сцената. Сепак, секогаш ја користам можноста секоја нова претстава/улога да ја надградувам. Тоа ми причинува огромно задоволство и леснотија. Во оваа смисла, една од незаборавните ролји ми е онаа во „Одам на лов апансаз“ (Од Фејдо во режија на Љ. Георгиевски), за таа ролја бев номинирана за награда и гледачите и ТВ-публиката сè уште ја паметат. За мене многу е важен флуидот меѓу актерот и публиката. Чувствувам дали и како публиката ме следи и во тој момент давам сè од себе, беспоштедно. Тогаш, едноставно чувствувате, дека тоа е вистинскиот момент на уметничка креација за која се живее и се постои...“

Неспорно е дека на самиот почеток на својатаа кариера таа е исправена пред вечните дилеми поврзани со младоста и со неизвесноста пред која е исправен секој млад човек. Јоана во оваа смисла имаше неповторлива можност да одигра антологиски ролји од светската драмска класика кои се посакувани од секој актер. (Офелија, Дездемона, Петрунела, Соња, Госпоѓа министерка...) Во овие нејзини први ролји со кои се легитимира пред македонската театарска јавност, Јоана Поповска ја внесува сета своја младешка жар и полетност. Не е претерано да се каже, дека во креацијата на овие ролји таа согоруваше. Важни во тој момент се и нејзината сценска појава, но и свесноста и актерското достоинство во напорите, но и исконската желба и потреба да се долови хаотичноста на млада жена, како што подоцна тоа ќе биде досегнување на судбината на жената во зрелата доба (Сè до ликот на А во „Трите високи жени“ со која ја овенчува својата фасцинатна актерска кариера).

Нејзината професионална кариера опфаќа околу 330 улоги одиграни на македонските сцени, како и на гостувања во Франција, Германија, Бугарија, Турција, Русија, Украина, Албанија, Канада, САД, и во Австралија. Иако работеше во Македонскиот народен театар во Скопје, главниот успех го имаше со националниот театар во нејзиниот роден град Битола. Во 1963 година таа ја доби наградата „4 Ноември“ на град Битола за улогата на Катерина во „Бура“ од Островски. Таа, исто така, играше во драми од Софокле, Еврипид, Ф. Г. Лорка, Е. О'Нил, М. Горки, Т. Вилијамс и некои водечки македонски драматурзи. Зенитот на нејзината кариера се случи во 1977 година со нејзината насловна улога на Мара („Свадбата на Мара“) од страна на македонскиот автор Владимир Костов. Оваа претстава ѝ ги донесе двете најважни театарски награди во поранешна Југославија – Златен ловоров венец на фестивалот МЕСС во Сараево и гран при на фестивалот Стериино позорје во Нови Сад; Достигнувањата на Поповска вклучуваат три награди за најдобра актерка и една за животно дело на Македонскиот театарски фестивал „Војдан Чернодрински“; Покрај театарската работа,

Поповска има глумено и во повеќе филмови и телевизиски емисии. Своето филмско деби го имаше во 1968 година со филмот „Црвениот коњ“, кој го режираше Столе Попов. Оттогаш таа глуми во неколку други филмови, меѓу кои и „Добредојдовте во Сараево“, „Сенки“ и „Сведок“, меѓу другите. Поповска има глумено и во неколку телевизиски емисии/серии, меѓу кои и „Белиот брод“, „Крајот на светот“ и „Четвртиот човек“.

Поповска во текот на својата кариера има добиено повеќе награди и признанија за својата работа. Двапати е добитник на наградата за најдобра женска улога на Скопскиот филмски фестивал, за улогите во „Крајот на светот“ и „Четвртиот човек“. Добитник е и на наградата за најдобра актерка на Белградскиот филмски фестивал за улогата во „Белиот брод“.

Најкусо сублимирано може да се каже дека според периодизацијата кариерата на Поповска опфаќа три временскки интервали: од 1960 до 1979 година како член на ансамблот на Битолскиот народен театар, кој ја опфаќа нејзината младост и дебитанските достигнувања, но и стаменито и значајно зачекорување во зрелата доба во кои се редат нејзините антологиски остварувања, а кои кулминираат со нејзината насловна ролја во пиесата „Свадбата на Мара“ од Владимир Костов во режија на Љубиша Георгиевски. Потоа следува периодот на нејзин ангажман во Македонскиот народен театар во Скопје каде што, исто така, бележи значајни остварувања, но неспоредливо помалку во однос на на она што таа го создавва на сцената на Битолскиот театар. Во 1994 год. таа повторно се враќа на својата матична сцена на која продолжува со работа и по пензионирањето – период во кој повторно и по бројот на одиграните ролји и, се разбира, по креативните дострели може да се забележи раст и подем со кои се заокружува нејзината кариера – долговечна и неверојатно плодна и успешна. Во овој трет период кој се однесува на нејзиниот ангажман како веќе пензионирана актерка, Јоана Поповска настапува, на пример, во „Стаклена менажерија“ и во „Мачка на вжештениот лимен покрив“ од Тенеси Вилијамс, во „Нашинката од Париз“ од Јордан Плевнеш, „Антигона во Њујорк“ од Јанош Гловацки, во „Домот на Бернарда Алба“ од Лорка, „На покривот има коњ“ од Јержи Шотола, „Медеја“ од Еврипид...

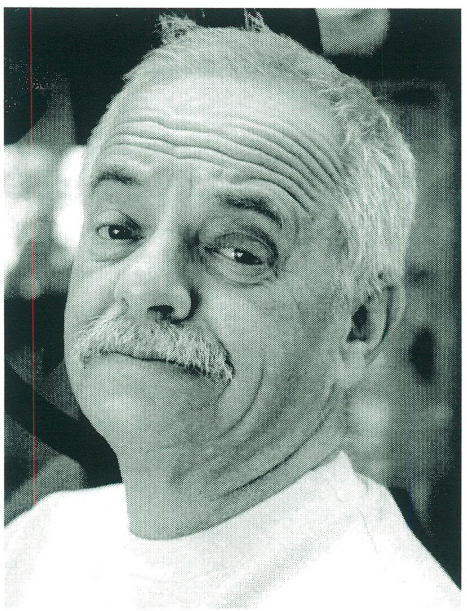
Во огромниот опус на своите неповторливи ролји, Јоана Поповска како актерка ја разоткрива природата на жената со сите нејзини доблести, но и слабости, низ суптилна и длабоко доживеана експресија таа ги слика радосните расположенија, љубовните чувства и занесот, но и нејзините тагувања, болки, страдања. Важно, секаде останува уверлива, сугестивна и моќна во својата актерска креација преку која со невидена леснотија ја помива сценската рампа и допира до мислите и чувства на гледачите на кои им се дарува и понизно се поклонува на нивниот апалуз. Во тие мигови се создава сценската магија, а театарот ги шири своите крилја и ги пригрнува своите чеда/актерите и ги вознесува. Низ играта на Јоана Поповска на крилатиот Пегаз тоа броди во бескрајниот простор/ царството на слободата и уметноста вовлекувајќи ја во оваа авантура и својата публика...

ВЛАДИМИР АНГЕЛОВСКИ-ДАДИ

Кон добитниците на наградата „Ристо Шишков“ во 1999 год. се придружува и актерот ВЛАДИМИР АНГЕЛОВСКИ - ДАДИ. Тој наградата ја доби за ролјата на Постариот брат во дуодрамата „Дунек“ од Ненад Вујадиновиќ во режија на Синиша Ефтимов.

Во оваа ретко успешна дебитантска пиеса, настапува актерскиот пар Владимир Ангеловски-Дади и Лазе Манасковски, обајцата членови на ансамблот на Драмскиот театар од Скопје. Иако В. А. Дади важи главно како профилиран комичар, а поголемиот дел од неговиот опус е од жанрот на комедијата, естрадата, радио и ТВ-емисии и филмското творештво, сепак овде во ролјата на Постариот брат толкува драмска ролја искажувајќи неверојатно снаоѓање, умешност и вештина, па и зачудувачко чувство за вајање на ликот со трагична судбина. Неговата ролја на Постариот брат се покажа како провокација на која тој ѝ приоѓа студиозно, крајно внимателно и истражувачки, така што истата резултира со една визура на потполн и заокружен лик кој е крајно осмислен и кој еманира трогателност и трепетливост. Оваа улога во неговата креација вешто се ослободува од мелодрамските примеси и е многу поблиску до реалистичноста во сликањето на трагичната судбина на еден „мал“ и обичен човек! Симболиката во оваа драма е моќна и силна. Постариот брат се осамил на поткровјето од една висококатница во мегалополисот со своите гулаби, меѓу кои, се разбира, е и неговиот Дунек, гулаб што високо лета, но и знае стрмоглаво да се струполи на земјата. Ете, тоа е и судбината на двајцата браќа и нивната животна сторија која се одигрува далеку од нивната татковина, таму некаде во белиот свет. Маестралноста во толкувањето на оваа ролја Дади ја потврдува со вниманието за детаљот и минуциозноста на постапките. И со збор и со движење тој е цврсто закотвен во реалните животни ситуации. Тоа прави неговите сценски реплики да бидат моќни и крајно сугестивни. Со таквата игра тој ги плени гледачите и ги освојува нивните симпатии. Иако едноставен во изразот тој успешно доловува лик на сталожен, мирен и тивок, повлечен човек. Една од неговите актерски мајстори е секако умешноста да ги натера гледачите со нетрпение да го исчекуваат секој негов нареден збор односно реплика. Навистина ретко својство на актерските

мајстори. Важно е да се истакне и тоа, дека Владимир Ангеловски-Дади со својата креација не се издвојува до степен на солонастап, туку напротив, целосно се вклопува во целината на изведбата и концептот на режијата (во овој случај на младиот Синиша Ефтимов).



Споменувајќи си за Струмичкиот театарски фестивал, Дади, вели: „Прв пат учествував на Фестивалот кога ја добив и наградата иако горе-долу бев запознат со тоа што се случува на оваа манифестација. Инаку, целиот проект поврзан со претставата „Дунек“ дојде некако случајно и чудно се поклопија околностите. Бев воодушевен од текстот, едноставно ме потресе и „ме фати!“ На фестивалот поминавме извонредно. Таа година конкуренцијата беше многу силна. Нашата претстава беше на првиот ден што може да биде хендикеп во смисла дека до крајот може да падне во заборав и сл. Морам да признаам дека наградата многу ми значи. Неа се разбира можеа да ја добијат и многумина други, вклучувајќи го и мојот партнер, Лазе Манасковски, затоа што јас не би бил тоа што треба да не е и тој на соодветно ниво. Претставата е добра кога и двајцата партнери играат добро. Многу ми е мило што наградата ја добив токму на ФКТ „Ристо Шишков“ – човекот со кого ме сврзуваат многу спомени. Тој беше извонреден човек и голем актер. Не бевме во ист театар, но често се сретнувавме. Ристо имаше обичај да каже: „Ајде бе, од тебе глумец не бидува, види се каков си малечок...“ Јас, пак, му одговарав: „А бе, Риле, немој да те приберам во Драмски. Таму главен глумец сум јас, таму се играат детски претстави. Што можеш ти да играш таму?! Се сакавме, се почитувавме многу, за жал, тој прерано замина. Инаку, мислам дека ФКТ многу значи за овие простори, посебно за нас актерите и затоа не треба да работат актерските суети, туку да сториме сè за да го сочуваме, затоа што како да има индиции за негово разнебитување. Треба да направиме сè за тој да опстане. Еве и минатата година, кога бев член на Жирито, се случија неубави работи како што беше и неучеството на мојот театар...“

За себе Дади вели, дека е роден актер (1946 – 2012) заради тоа што потекнува од уметничко семејство. Благодарение на неговата тетка, Тодорка Кондова-Зафировска тој уште на многу мала возраст застанува пред радиомикрофонот како член на детската радиодрама. Важно е да се истакне, дека и во натамошната кариера ќе остане трајно поврзан со радиото како медиум. Освен учеството во голем број на радиодрами, во сатиричната емисија „Хихирику“, останува забележан и неговиот ангажман во надсинхронизацијата. Тоа е област во која тој израснува во вистински мајстор.

Својата актерска кариера на сцената Владимир Ангеловски ја започнува во Драмскиот театар во претставата „Оливер Твист“ во 1962 г. За редовен член на ансамблот на Драмскиот театар е примен во 1966 г. кога го завршува гимназиското образование. Постепено тој израснува во актер кој ќе одигра цела плејада на јунаци за деца. Тоа се случува во време кое важи/се смета за златна доба на театарот за деца не само во Драмски туку и во Македонија воопшто. Една од позначајните претстави од тоа време е „Шекспир во приказни“ во режија на Коле Ангеловски. Претставата е прогласена за најдобра на Фестивалот на детето во Шибеник, а гостува и на МЕС во Сараево и на Дубровничките летни игри. Како актер со завидно искуство кога е во прашање театарот за деца го сведочат и неговите ролји во претставите, како на пример, „Чуч, чук, Стојанче“, „Брод со зелена брада“, „Баш челик“... Атмосферата на ентузијазам и творечка забревтаност ќе кулминира со култната претстава од тоа време „Јане Задрогаз“ од Горан Стефановски во режија на Слободан Унковски. Во оваа претстава која гостува на многу европски и светски сцени, значајна ролја има и Владимир Ангеловски. Две основни карактеристики на Дади, се пред сè, , дека тој е посебно профилиран за репертоарот за деца, но и како комичар. Некои од претставите во кои настапува („Солунски патрдии“ и „Викенд на мртовци“ од Миле Поповски, „Бегалка“ од Васил Иљовски, „Болва в уво“ од Феjдо, „Рибарски караници“ од Голдони, „Чија си“ од Сашо Насев, „Дејство на гама зраците“ од Пол Зиндел и др.), се задржуваат на репертоарот и по неколку децении. Портретот на Владимир Ангеловски нема да биде комплетен ако не се каже дека често тој настапува и на естрадата, во програми од ревијален и забавен карактер и сл. Иако поретко, Дади настапува и во драмски ролји за кои покажува истенчен усет и дарба, а за што сведочи и улогата на Постариот брат во „Дунек“ за која, впрочем и постанува лауреат на Фестивалот на камерниот театар „Ристо Шишков“ во Струмица.

На почетокот на својата кариера, крајот на шеесеттите години тој настапува во „Слепци“ и „Ескуријал“ од Мишел де Гелдерод со кои театарот зема учество на Сараевскиот фестивал МЕСС, потоа, учествува и во претставата „Бамји“ од Димитар Солев и во „Шуаби ап“ од Жанина Мирчевска, реализирано на Малата сцена на Драмскиот театар. За неговиот актерски профил доста говори и неговото учество во

претставите „Балада за луизитанското страшило“ од Питер Вајс и „Пантаглез“ од Гелдерод и обете во постановка на режисерот Владимир Милчин. Посебно место и значење во неговото творештво заземаат ролјите (иако не големи, централни или насловни) во дела од светската драмска класика. Такви се, на пример, „Крал Иби“ од А. Жари, „Стапица“ од Тадеуш Ружевич, „Вообразен болен“ од Молиер, „Сојуз на лажните светци“ од Булгаков, „Калигула“ од Ками, „Бура“ од Шекспир, „Смртта на Дантон“ од Бихнер... Од наведените наслови може да се заклучи, дека Владимир Ангеловски-Дади учествува во претстави од најразлични жанрови и поетики работени со најразлични режисери што секако и тоа како е важно за формирањето на актерскиот персоналитет. Тоа подразбира таложење на огромно искуство кое е основа на актерското творештво и можност и за брусење на неговите квалитети. И навистина, Дади останува да важи за актер со развиена смисла како за комичните така и за драмските ликови и ликовите во претставите за деца.

ЕЛЕНА МОШЕ

Член на ансамблот на Битолскиот народен театар, ЕЛЕНА МОШЕ станува во 1993 г. по дипломирањето на Факултетот за драмска уметност во Скопје. За кусо време од само неполна деценија таа незапирливо гради кариера на успешен актер и драмски уметник со зачудна енергија и моќ. Таа е актерка која, без оглед во која улога ќе се најде, секогаш ќе изнајде начин да направи впечатлив лик кој се врежува во сеќавањето. Како и многумина свои колеги и таа има „минат труд“ како аматер, ентузијаст. Така, на пример, останува забележано, дека во 1987 г. ја толкува ролјата на Врапчето на Младинската сцена. Десетина години подоцна, односно во 2001 г. таа е повторно во улогата на Врапчето. Овој пат станува збор за нејзината ролја, односно за креацијата на ликот на популарната француска шансониерка, Едит Пјаф која го носи прекарот – Врапче. Оваа монодрама конечно ѝ ги предочува на театарската публика и критика, но и на пошироката културна јавност, нејзините неспорни квалитети со веќе верифицирана актерска зрелост. Таа е актерка која сериозно и сигурно чекори по сцената. Впрочем, својата моќ за сценска трансформација таа досега ја манифестирала во педесетина ролји колку што веќе одиграла на сцената на Битолскиот народен театар, но и на филмот („Прашина“ на Милчо Манчевски, на пример), како и на телевизија. По неколку изведби на монодрамата за Едит Пјаф, Елена Моше вака го сумира своето искуство поврзано со оваа ролја: „... Па, не знам, по толку години работно искуство, еве една претстава која ја направив заедно со групата *Фолшин* и се чувствувам многу пријатно. Така, пријатно, се чувствуваат и оние кои ја гледаат претставата за што сведочат и големиот број на пофалби што ги добивам, како и барањата за нови изведби. Едноставно, таа претстава е успешен репертоарски потег. Досега се одиграни десетина претстави и таа/претставата комуницира одлично со публиката што просто не можам да опишам. Од причини што станува збор за камерна претстава, јас цело време ја гледам публиката, гледам како чувствува, како реагира, како држи ритам, како солзи им доаѓаат на очите или, пак, се смеат на некои сцени... Впрочем, монодрамата изобилува со многу компоненти на актерската игра. Тоа вклучува акробации, танц, пеење, емотивни изливи, нарација, така што со публиката немам никакви проблеми во комуникацијата. Тие што ја гледале уживале во претставата и велат, дека сакаат уште...“

Во врска со оваа претстава театарската критика бележи, меѓу другото, дека монодрамата како жанр настанува тогаш кога актерот ќе го најде или верува дека го пронашол ликот за кој смета, дека најобјективно се поклопува или е близок со неговиот сензибилитет и во таа смисла е провокација тој лик да се оживее на сцената. Убав пример за ова е монодрамата за славната француска шансониерка, Едит Пјаф (1915 – 1963) која Елена Моше ја реализира на малата сцена на својот матичен битолски театар. Значи по десетина години проведени на сцената Елена Моше чувствува подготвеност за средба со публиката „очи в очи“... Во текот на околу еден час таа го изминува пред нас животниот пат на страдалничката Пјаф, родена на улица, како и нејзините бројни искушенија останувајќи постојана само во едно, во својата љубов кон песната и своето „неизлечиво“ човекољубие. Вербата, дека во уметноста мораш да бидеш она што си е клучниот момент во оваа креација на Елена Моше со која таа докажува, дека е зрела актерка со истенчен усет за сложените психолошки фуги на ликот. Развојната линија оваа исповедна монодрама започнува со детството кое Моше го претставува со наивност и ноншалантност односно безгрижност карактеристична за добата кога пред нас е целиот живот распослан како бел лист хартија. Ова доба за Пјаф трае кратко, а Елена Моше низ својата актерска трансформација брзо стигнува да ја претстави во сета нејзина раскошност, сериозна и запрашана, зачудена пред сериозните животни пречки. Таа „мала“ дама на улицата, Моше ни ја предава со емоционална раскошност како гордо и пркосно суштество кое постојано минува низ животни ситуации падни-стани! Притоа, секое наредно станување ја зацврстува во увереноста да не се предава и да продолжи да се бори. Треба да се одбележат и љубовта и мажите во животот на Пјаф кои актерски Е. Моше ги сенча со флуидност и непосредност во изразот и доживувањата. Судбината ја доведува Пјаф на престижните европски и светски музички сцени. Одеднаш таа ги живее своите ѕвездени мигови помешани со алкохол, дрога, со трогателна благодарност кон своите добротвори,

па следи загубата на ќерката, па средбите со славните Марлена Дитрих и Чарли Чаплин... Она што почнува како исказ продолжува со песна во која најдлабоко е втиснат нејзиниот емоционален живот. Моше актерски одлично ги транспонира болните треперења и силните ерупции на страст во моменти на занес и бескраен восхит – да се биде жив и да се постои во и низ уметноста. Песната овде е воедно и протест и израз на очај кој постојано лебди во атмосферата. Подот на кој се игра оваа монодрама е во форма на срце, а сценографот (В. Светозарев) интервенира со уште по некој детаљ, (уличниот фенер, тоалетната масичка)... Режисерката Наташа Поплавска ја обликува претставата во стилот на уличниот театар во кој јавните настапи се преплетуваат со интимните доживувања. Елегантно и ефектно! Посебно значајно место и истакната улога во претставата има групата „Фолтин“ која музицира во живо наметнувајќи сопствен стил и суптилни иновации во интерпретацијата на бесмртните шансони на Едит Пјаф. Членовите на „Фолтин“ овде се и актери кои се испреплетени/инволвирани во дејството преку играта на Елена Моше, но и со посебни задачи, како на пример онаа на Бранислав Николов кој интерпретира повеќе музички нумери...

Особено значајна за Елена Моше е 2000 година. Токму во оваа година на Фестивалот на камерниот театар „Ристо Шишков“ во Струмица таа ја добива единствената награда, златник со ликот на патронот на фестивалот за улогата во претставата „Паметењето на водата“ од Шила Стивенсон во режија на Крикор Азарјан и за улогата на Дуњаша во „Васа Железнова“ од Максим Горки во режија на Красимир Спасов. За фестивалот на камерниот театар во Струмица, таа истакнува: „...Мислам дека тоа е многу интересен фестивал, но дека интересот за него е сепак недоволен! Очигледно е дека неговиот концепт не е дефинитивен. Често на него има и претстави за кои не би можело да се рече, дека се камерни. Годинава, на пример, (2001) ќе учествуваме со „На дното“ од Горки која е камерна (се игра на мала сцена), но со многу актери... Од друга страна, „Паметењето на водата“ и „Васа Железнова“ не се камерни, но во нив учествуваат помал број на актери што се совпаѓа со концептот на фестивалот. И така. Посебно е значајно што има само една награда која ја доделуваат актери и затоа за секој актер е посебно важна. Според мене тоа е најпрестижната награда во Македонија. Сакам да кажам, дека ова е моја прва награда. Инаку, на струмичкиот театарски фестивал сум присутна секоја година од неговото основање во 1993 г. На сцената се случува размена на енергија помеѓу мене и публиката. Ова особено доаѓа до израз во камерните претстави кога актерот го гледа лицето на гледачот и го чувствува неговиот пулс. Енергијата што се чувствува кај публиката се враќа и кај актерот. Значи. Тоа е циклус кој ги опфаќа и публиката и актерот.“ Според неа за работата на актерот особено е важен партнерот. Тоа е нешто незаменливо. Без добар партнер едноставно актерот не може да функционира. Погрешно е да се мисли дека со послаб партнер самиот ќе може полесно да се истакне! Елена Моше, вели дека го сака и го преферира модерниот, експериментален театар. Сака да истражува, а го сака и физичкиот театар. Всушност, се стреми кон уметност која ги минува границите зададени од нормите на класичниот театар. (Како потврда за овие ставови го наведуваме нејзиното учество во претставите „Слугинки“ од Жан Жене во режија на Александра Ковачевиќ и „Антигона во Техноленд“ на современиот бугарски режисер Галин Стоев).

За актерите е познато, дека како инструмент на својата уметност и професија се имаат токму себе си, своето тело со сите мани или добри страни. Овој инструмент мора постојано да се негува, да се одржува, да се усовршува и да се унапредува. Важно е дека сопствените карактеристики не смеат да се чувствуваат и да се доживуваат како хендикеп, туку да се знае од нив да се направи предност. Пример за ова секако е актерката Елена Моше, која вели: „Многу зависи од физичката конституција на актерот. Јас сум малечка, ниска, меѓутоа, сметам дека тоа се надокнадува со костим, шминка, маска, можам да го сменам ликот и воопшто да не се знае дека тоа сум јас. Со тоа се гордеам!“

Инаку, наградата „Ристо Шишков“ ја доби за улогата на Мери во „Паметењето на водата“ од Шила Стивенсон во режија на Крикор Азарјан и за ролјата на Гувернатката во „Васа Железнова“ од Максим Горки во постановка на Красимир Спасов.

Во „Паметењето на водата“ режисерот Азарјан создава впечатлив сценски чин на сложената семејна рапсодија. Ликовите во претставата се исправени пред егзистенцијалните прашања на животот и смртта. Амбиентот го подразбира погребот на мртвата мајка и нејзините три ќерки секоја со своја судбина, но и поврзаноста на генетските кодови. Елена Моше ја толкува Мери, ќерката – интелектуалка која во потрага по својата среќа и бегството од трауматичното ми-

нато стапува во врска со оженет маж. Во нејзината игра преовладува сигурност која полека прераснува во фаталност. Трансформација која актерката ја изведува беспрекорно и сугестивно. Мери на Елена Моше е силна, моќна и трагична жена. За оваа нејзина улоја театарскиот критичар, Иван Ивановски, ќе забележи: „Е. Моше успева да оствари улоја во полн регистар успевајќи да ја наметне нејзината трагика. Улогата на Мери е поттик актерката да оствари една мала студија исполнета со потресни акценти и манифестирајќи посебен усет за финесите и забележителна економичност во сценското изразување. Моше импонираше со фини потези и градации. Нејзината актерска игра во овој проект беше дискретна во исцртувањето на психолошката гама на улогата. Залагајќи се за еден подискретен тон во говорот и гестот, но сепак низ згуснат ритам на актерската игра таа ја има непосредноста својствена за камерниот актерски израз. Тоа значи ненаметлив мизансцен и движење низ улогата со една природна леснотија."

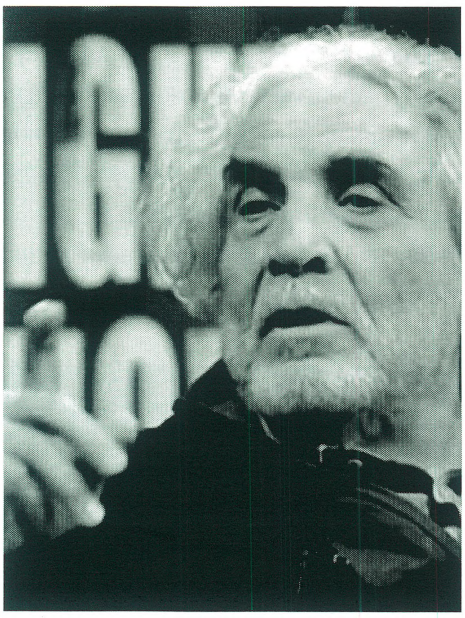
И со улогата на Гувернантката во „Васа Железнова" Елена Моше како да го потврдува ставот, дека не постојат мали и големи улоги, туку мали и големи актери. Иако станува збор за епизодна улоја, сепак таа во креацијата на Е. Моше ги содржи сите преливи и нијанси за различните сценски ситуации и психолошки состојби низ кои минува или самата или, пак, е изложена на оние од околината што ја опкружува. Значи и во улојата на Гувернантката таа манифестира висок артизам и силно уметничко доживување.

На почетокот на својата кариера Елена Моше остварува низа улоји односно настапи во претстави за деца што секако не е безначајно за комплетирањето на нејзиниот актерски профил. Таа со целосна посветеност и професионалност учествува во проектите, на пример, „Том Соер", „Пинокио", „Хајди", докажувајќи ја својата актерска ведрина и духовна чистота, својства кои најмладата публика знае да ги препознае и награди. Потоа, тука се и нејзините неповторливи креации во дела од комедиографскиот жанр, како што се, на пример: „Кротењето на фуријата" од Шекспир, „Не шегувај се со љубовта„ од Алфред де Мисе и др. Нејзиниот талент посебно дојде до израз во дела од современата светска драматургија како што се: „Можеби на покривот има коњ" од Шолота, „Дебелите од Антиб" од Сомерсет Мом, „Трите високи жени" од Едвард Олби, „Слугинки" од Жан Жене, „Стаклена менажерија" од Тенеси Вилијамс, „Дома" од Разумовска, „Ромео и Јулија" од Шекспир, „Антигона во Техноленд" од Огнен Георгиевски во режија на Галин Стоев. Значајни се и нејзините остварувања во претставите: „Летни Сиљане" од Благоја Ристески, „Чест" од Васил Иљоски, „Три сестри" од Чехов, „Семејни приказни" од Биљана Србљановиќ...

ПЕТАР ТЕМЕЛКОВСКИ

ПЕТАР ТЕМЕЛКОВСКИ за улогата на Одисеј во претставата „Филоктет" авторски проект (текст и режија на Љубиша Георгиевски), стана деветтиот добитник на наградата „Ристо Шишков" во 2001 г. Неподелено е мислењето на сите инволвирани во оваа манифестација во Струмица беше, дека станува збор за вистинска Одлука на Жирито на фестивалот со која се овенчува актерот Темелковски, како актер со завиден багаж од значајни улоји. Во овој творечки корпус значајно место заземаат и настапите на овој актер во камерни театарски форми/претстави, повеќе монодрами, потоа интерпретација на поезија и сл. Во улојата на Одисеј тој ја потенцира својата несомнена актерска супериорност која се чини е осведочена и во некои други претходно веќе верифицирани улоји од античката драматургија (во „Цар Едип" од Софокле, „Агамемнон" во „Ифигенеја од Авлида" од Еврипид, потоа во „Последната ноќ на Сократ" по антички мотиви од Стефан Цанев...) За актерот П. Темелковски може да се каже дека на некој начин претставува единство на две спротивни актерски тенденции односно показности: од една страна тој манифестира широк гест, став и стас (евидентни во трагичните театарски спектакли), а од друга страна, манифестира суптилен и лирски сенс (што пак е најевидентно во камерниот начин на изразување). Во случајот пак, со креацијата на наградената улоја на Одисеј, се чини дека се присутни обете доминантни карактеристики на неговата актерска игра. Во критиката за ова негова улоја, меѓу другото, останува забележано, дека „...овде тој манифестира фасцинантна мисловна и емоционална обоеност, со маркантна пластична култура на говорот и актерска ерудиција и едноставно брилира".

„Актерот потсетува на атлетичар. И едниот и другиот живеат во своите тела. Телата се психофизички системи – и ние сакаме да ги направиме целовити. Затоа за театарот е важна борбата за окончување на репресијата". Овие зборови на американскиот театролог, но и театарски практичар, Ричард Шекнер, во целост се однесуваат и важат и за актерот, Петар Темелковски. Брзо тој станува еден од столбовите на Драмскиот театар во Скопје каде што се вработува во 1975 г. Има во неговиот настап чист и мажествен глас во кој природно се содржи гордоста, но и еден карактеристичен стас, појава, фигура која ја опфаќа целата сцена. Од друга страна пак, како контрапункт на оваа впечатлива сценска појавност стои неговата поетска вообразба толку пати манифестирана во неговото говорење на стиховите од наши познати поети или, пак, во неговите многубројни монодрамски настапи. Иако во својата богата кариера толкува многубројни улоји од светската драмска класика или од домашното драмско творештво, Темелковски секогаш останува свој, засебен и посебен, актер и човек кој мора да го удри печатот



на ролјите кои ги продуцира и ги надградува. Покрај спомената поетска вообразба во неговите остварувања се манифестира и поприличен патос/патетичност особено во античките јунаци и во ликовите на револуционерите од домашно драмско творештво. Таквиот приод ги прави дубиозни некои од неговите улоги, но и тогаш непореклива е неговата страст при втурнувањето во творечкиот процес... Евидентно е дека во толкувањето на некои историски личности од домашното милје, тој како да има тенденција неговиот сценски настап да ги воздигне до скулптури/споменици, нешто што има трајно значење. Ова особено е важно ако се има предвид минливоста на театарскиот миг и сценската реалност. Седно оваа тенденција кај актерот Петар Темелковски е неодминлива и длабоко врежана во неговото творечко битие.

Во споменатиот актерски багаж на Темелковски значајно место заземаат неговите ролји во пиесите на современиот македонски драмски писател, Јордан Плевнеш (вклучувајќи ја тука и неговата ролја во „Вечна куќа“ со која свечено беше отворена новата зграда на МНТ), потоа во пиесите на: Коле Чашуле, Братислав Димитров, Живко Чинго, Горан Стефановски и др. Најголемиот број од овие постановки се на режисерот Љубиша Георгиевски, така што слободно може да се каже дека станува збор за авторски/творечки тандем, овој пат на релација актер – режисер, релација што секако треба дополнително да се истражува и валоризира. Освен на својата матична сцена настапувал и на сцените во Струмица и во Куманово, а со своите монодрамски остварувања гостувал и во Австралија и Канада, како и во Европа...

Еве еден извадок од бележникот на еден критичар (И. Ивановски) кој посведочува некои од ѕвездените мигови на нашиот актер во зенитот на неговата актерска кариера. („ Антологиската претстава на Драмскиот театар од Скопје *Диво месо* од Горан Стефановски, во режија на Слободан Унковски, која на Драмскиот театар и на македонската театарска култура им донесе дваесетина признанија добиени само на еден фестивал – Југословенските театарски игри во Нови Сад, односно на Стериното позорје, ќе се паметат, покрај другото, и по одличното ‘музицирање’ на целиот изведувачки состав, во кој практично немаше главни и споредни улоги и во кој се функционираше како најпрецизен швајцарски часовник. А за да се оствари еден вонсериски сценски квалитет мораше секој пооделно и сите заедно во ансамблот да го дадат максимумот, да заиграат мошне инспиративно. Во друштво на своите постари и помлади колеги (Крум Стојанов, Милица Стојанова, Снежана Стамеска, Ненад Стојановски, Благоја Чоревски, Лилјана Велјанова и др.) настапот на Петар Темелковски како Херман Клаус имаше свое точно одредено место и значење. Партитурата, што не беше ни мала, ни едноставна тој ја ‘отсвири’ мошне прецизно и вдахновено, давајќи му силна поддршка на ‘диригентот’ на претставата – Слободан Унковски и придонесувајќи партнерската игра да се развие до нужната мера и да добие свој вистински волумен. Сега, својата избувлива и темпераментна појава, својот остар и пробивен глас, своите, понекогаш неусогласени движења на рацете и телото со неговиот хабитус, ги имаше заменето со една посмирена, тивка актерска игра, во основа луцидна и церебрална, на што со право укажа и тековната театарска критика и кај нас и во странство. Со други зборови, неговиот Клаус беше доволно пластичен и хармоничен во однос на другите ликови, инсистирајќи токму на овие две нешта на кои инаку се стреми модерниот актер. Петар Темелковски, заедно со своите партнери беше токму таков – кондензиран во актерскиот израз, презентирајќи од почеток до крај мошне содржајна креација“).

Во овој селективен преглед на негови актерски остварувања и креации, а кои се посебно индикативни за неговиот актерски профил и темперамент да ја наведеме уште и улогата на Локит од „Питачка опера“ од Вацлав Хавел во режија на Горан Тренчовски (1996). Уште со својата прва појава, овде, Петар Темелковски се наметнува како клучен лик кој со својата актерска умешност го освојува вниманието на гледачите и, што е уште поважно, ги одржува тензијата и интересот како кон ликот на Локит, така и кон претставата во целина, сè до последната реплика во која се соопштува поентата на секоја власт и бирократија коишто методите на владеење ги усовршуваат до перфекција, поента која гласи: „...Кој не знае дека служи, секогаш служи најдобро!“ Играта на Темелковски е интелигентна и луцидна. Неговото поимање на текстот е аналитично и со својот творечки приод тој успева него да го транспонира (да го каже и изведе служејќи се со апаратурата на актерот, своите емоции, разум, гест и движења) на начин што не остава дилеми, дека тоа е нешто блиско, актуелно, препознатливо. Асоцијативноста во неговата игра измамува аплаузи на отворена сцена. Шефот на полицијата Локит, на Петар Темелковски е флегматичен циник кој никаде не брза, затоа што убаво ги знае,

како системот, така и принципите врз основа на кои и самиот функционира.

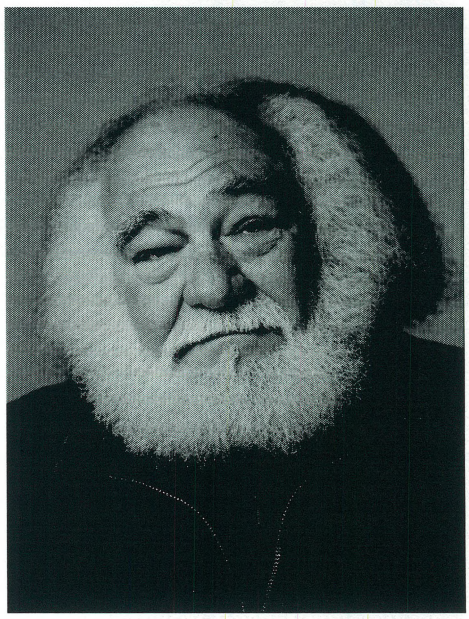
Овој осврт за актерското дело на Петар Темелковски би го заокружиле со некои негови ставови лично искажани во различни пригоди, а со кои се фрла дополнителна светлина на неговиот лик и дело: „Уметникот, ако навистина е уметник, е чесен, доблесен. Но ако не е перципиран како голем, а претендира да биде таков, тој најмалку што треба да стои, е да биде чесен... Уметникот не треба да биде идеолошки определен, мислам припадник на политичка партија и слично на тоа. Тој едноставно може да биде симпатизер на некоја идеологија, но не и нејзин експонент и афирматор. Ова, затоа што, како ние би ја делеле публиката? Во неа има луѓе од различни идеолошки определби. Во оваа смисла уметникот треба да биде како народна чешма – секој што ќе наиде да може да си налее вода!“

На крај, да заклучиме, дека во случајот на актерот Петар Темелковски имаме едно сосем темелно проицирање на актерската игра во доменот на камерниот театарски израз и значаен придонес токму за формата на Камерниот театар!

МИТКО С. АПОСТОЛОВСКИ

Десеттиот лауреат на наградата „Ристо Шишков“ на Фестивалот на камерниот театар што се одржа во Струмица во септември 2002 г. стана актерот на Битолскиот народен театар, МИТКО С. АПОСТОЛОВСКИ (1995 – 2022). Тој оваа награда ја доби за ликот на Дени Дидро во претставата „Разбратникот“ од Ерик Емануел Шмит во режија на гостинот од Бугарија, Красимир Спасов.

Митко Апостоловски студиите по актерска игра ги завршува на отсекот за драмски актери при Вишата музичка школа во Скопје. Својата актерска кариера ја започна во Битолскиот народен театар. Според М. С. Апостоловски во храмот на божицата Талија треба да има добри игумени, каков што на пример, во тоа време бил Владимир Гравчевски во Битолскиот театар. Тоа е неговиот прв учител и воведувач во театарот и кој е заслужен за огромната сериозност во пристапот кон креацијата на ролјите. Имено, Владимир Гравчевски е заслужен што тој уште на 18 години влегува во Битолскиот театар, но не како статист, туку како професионален актер. Тоа е периодот кога Битолскиот театар го водат и го управуваат трупа од грандиозни и маркантни актери од типот на Ацо Стефановски, Олга Наумовска, Љубиша Трајковски, Јосиф Јосифовски, Петар Стојковски – Бабец, Јоана Поповска. Со некои од нив подоцна и самиот настапува во бројни претстави. Во текот на својата кариера има остварено над 150 ролји од кои половината на сцената на Кумановскиот народен театар. Имено, по почетоците во Битолскиот театар во 1980 г. тој се вработува во Кумановскиот театар каде што останува точно 15 г. т.е. до 1995 г. Токму при крајот на овој период, Митко С. Апостоловски доживува ѕвездени мигови и станува добитник на наградата „Актер на годината“ на ревијата Екран за улогата на Фезлиев во „Црнила“ од Коле Чашуле во режија на Љубиша Георгиевски. Во тоа време во Кумановскиот театар остварува уште неколку значајни ролји како што е онаа на Таткото во претставата „Гејм овер“ во режија на Сашо Миленковски, потоа улогата на Креонт во „Антигона“ од Душан Јовановиќ во режија на Ленка Удовички... Инаку, за својата одлука да премине во Кумановскиот театар, вели дека, меѓу другото му влијае фактот на рушењето на Стариот театар во Битола поради што влегува во силно несогласување со градските челници во Битола и морал да замине. Малку е познато, дека по „бегството“ од Битола, а во потрагата по друг простор каде што ќе може да ги реализира своите актерски заложби, патот го води во Ниш, но таму останува кратко време по што враќајќи се кон Битола застанува во Куманово, како што вели, на едно кафе и тоа ќе потрае 15 години. Во меѓувреме преживува турбулентен период. Театарот во Куманово ќе биде затворен и еден период работи како новинар водител на ноќна програма и сл. Потоа следуваат веќе споменатите „ѕвездени мигови“ на Кумановскиот театар. Враќањето на сцената на Битолскиот народен театар кој за Митко С. Апостоловски има значење на највредна круна од скапоцени камења во ова театарско поднебје, меѓу другото е и по заслуга и на тогашниот директор, Благој Стефановски. Делото и работата на овој актер е во тесна врска со феноменот на боемштината која се пренесува кај него од неговите повозрасни колеги, Ацо Стефановски и Љубиша Трајковски кој важел за легенда. Значи, уште на многу млада возраст тој започнува „да боемствува“! Тоа отприлика значи во лудувањата, глупостите и разно-разни егзалтации се наоѓа начин за дружење, соработка која е зачинета со една бескрајно убава боемија, боемствување кое ќе го следи до крајот на животот и ќе остане негов знак за препозна-



вање. За боемите, според самиот М. С. Апостоловски е само неопходен реквизит, но не и движечка сила. Движечка сила тука е царството на духот и духовноста. Особено интересен се чини ставот на овој актер за театарот: „Многу мои колеги онака, одлесно, ја прифаќаат идејата, дека театарот е колективна уметност. Тоа и навистина е така, но да се дојде до таа колективна уметност, мора да мине долг пат. Според моето лично мислење, умниот режисер на едно место ги собира индивидуалните квалитети на актерите и потоа од нив прави/создава естетски вез и поврзување. Така никнува претставата. Оттука неминовно е актерот да си го почитува партнерот. Ако не го почитувате партнерот, тоа значи, дека не се почитувате ниту себе си, па ниту театарот. Колективноста како принцип во театарот не значи некаква чопоративност... секој актер е сам за себе индивидуа која естетски ќе се вкомпонира во еден мурал за да се добие еден валиден театарски чин. А потоа, тука се емоциите! Театарот е уметност на мигот затоа што вчерашната емоција е неповторлива утре!“

И во обата театри (Куманово и Битола) тој остави неизбришлив печат како со својата сценска појава, габаритен и впечатлив, така и уште повеќе со своето оригинално актерско мајсторство и талент, ерудиција, еруптивност и експресивност. Од неговата скоро петнаесетгодишна работа во Кумановскиот театар ги нотираме, на пример, неговите остварувања во „Црнила“ од Коле Чашуле во која го толкуваше ликот на Фезлиев и за кој стана добитник и на наградата за најдобро актерско остварување на Македонскиот театарски фестивал „Војдан Чернодриски“ во Прилеп; во неговите маркантни дострели се вбројува и улогата на Таткото во претставата „Гејм овер“ во режија на Сашо Миленковски.

Од неговата творечка активa во Битолскиот театар да го наведеме неговото учество и креации во Шекспировите „Ромео и Јулија“ и „Кротењето на фуријата“, потоа во „Браќа Карамазови“ според Достоевски во режија на Дејан Пројковски, „Медеја“ од Еврипид во режија на Владимир Милчин, „Васа Железнова“ од Горки во режија на Красимир Спасов, „Мајсторот и Маргарита“ од Булгаков во режија на Владо Цветановски... Вреди да се одбележат и неговите ролји во „Тетовирани души“ и „Казабалкан“ од Горан Стефановски и „Црквичето 40 маченици“ од Владимир Костов. Улогата на Теофил Жешков во „Последните селани“ од Петре М. Андреевски заслужува посебно внимание како врвно актерско достигнување во креацијата на ликови од домашната драматургија. Силната автентичност во креацијата на овој лик актерот Митко Апостоловски ја издигнува до неизмерни граници кои стануваат репер за тоа што значи вајањето на еден лик до најситните детали и најсублимни тонови. Овој факт особено дојде до израз на гостувањето на претставата кај нашата дијаспора во Австралија во 2000 година.

Што се однесува до наградената ролја на Дидро во пиесата „Развратникот“ од Емануел Шмит, се чини дека гостинскиот режисер Красимир Спасов (кој патем речено веќе добро го познава ансамблот на Битолскиот театар), не можел да направи подобар избор. Вистинскиоот избор М. Апостоловски да се најде во насловната ролја и донесува успех на претставата во целина. Имено, тука актерот е на задача да ни го претстави великиот филозоф од францускиот век на просветителството, Дидро, од една страна имено, како умен човек – филозоф со огромна ерудиција, а од друга страна како човек од крв и месо односно како човечко битие со свои слабости и неотпорности на предизвиците. Особено од оние поврзани со жените. Оттука, од самото спротивставување на овие два пола на човековата личност произлегуваат и многу комични елементи што претставата ја прават гледлива и приемчива за публиката. Митко С. Апостоловски покажува огромен сенс за толкување/обликување на ликот на филозофот со огромна ерудиција интелигентен и виспрен во општењето со својата околина. Истовремено, тој без никакви потешкотии се трансформира во сладострасник кој се топи пред налетите на женскиот шарм и се предава токму на сопствената слабост. Преку сцената, благодарение на неговите актерски вештини, се прелева еротичност и сензибилност која заведува и исполнува. Актерот, Апостоловски наоѓа одличен баланс меѓу овие две крајности и ѝ понудува на публиката да ужива во неговите бравури и изворедното сенчање на ликот на „Развратникот“. Користејќи ја како метод персифлажата тој навистина гради лик на заводник од несекојдневен вид. Токму ваквите квалитети во неговата игра и му го обезбедија и највисокото признание на фестивалот во Струмица.

Своето креативно актерско присуство Митко С. Апостоловски го дарува и во бројни остварувања на телевизијата и филмот. Се разбира, со својата специфична појавност тој е и тоа како интересен и привлечен и за камерата, како и на сцената. Забележителни се неговите улоги во овие наслови од областа на ТВ и филмот: „Години на мајмунот“, „Бог да ги убие шпионите“, „Трето полувреме“, „Големата вода“, „До балчак“, „Јас сум од Титов Велес“, „Народни приказни“, „Тврдокорни“, „Илинден“, „Наши години“, „Во светот на бајките“, „Големата вода“, Обични луѓе“, „Проколнати“...

ЗВЕЗДАНА АНГЕЛОВСКА

ЗВЕЗДАНА АНГЕЛОВСКА (1970) е актерката која во аналите на ФКТ „Ристо Шишков“ во Струмица ќе остане забележана како уметник кој двапати се овенчува со престижната награда што го носи името на патронот на овој фестивал. Имено, на единаесеттиот фестивал одржан во 2003 г. таа станува лауреат на споменатa награда за улога на славната

руска поетеса Марина Цветаева во претставата „Повест за Соњечка“ во продукција на Домот на културата од Битола, а во режија на Благој Мицевски. Таа доби ласкави оценки за својата интерпретација на ролјата на Марина Цветаева, за исклучителниот сенс во доменот на поетскиот театар кој е една поретко практикувана форма на театар кај нас. Самото учество на ваквиот вид на претстави на Струмичкиот фестивал се смета за особено позитивен и посакуван чекор со кој се доградува камерната театарска форма, па дури се отвораат и нови хоризонти. Во критичките осврти за ова остварување на Ангеловска, ќе остане забележано, дека „...Звездана Ангеловска во еден од двата женски лика (другиот лик го толкуваше актерката Габриела Петрушевска), понудува креација исполнета со длабоки внатрешни импулси, со нагласено потенцирање на најискрените трпети на душата. Наградената актерка во целата изведба беше доминантна во играта и со својата лиричност, мекост и музикалност ѝ обезбедуваше на претставата една посебна димензија и значење“.

Својата кариера ја започнува уште пред вработувањето во Драмскиот театар во Скопје, (1995) а ја продолжи во Драмата на МНТ (1999) каде што и денес работи. Во меѓувреме извесен период поминува на театарска специјализација во Санкт Петербург во Русија од каде што се враќа со титулата магистер на театарската уметност (2007). Инаку, таа на Факултетот за драмска уметност во Скопје дипломира во 1993 г. во класата на професорот, Владимир Милчин. Од нејзиниот анагажман во Драмскиот театар остануваат запаметени нејзините ролји во: „Дон Жуан“ од Молиер, „Ревизор“ од Гоголь, „Кумови“, авторски проект на Коле Ангеловски, „Вујко Вања“ од Чехов, „Хамлет“ од Шекспир, „Роберто Зуко“ од Колтес и др. Со не помал успех таа ја гради својата кариера и во МНТ со својот актерски придонес во претставите: „Писание“ од Живко Чинго, „Сликата на Софија“ од Маја Мицевска, „Балканот не е мртов“, „Тероризам“ и многу други.

Во 2021 г. на 29. ФКТ, се случува редок куриозитет и актерката Звездана Ангеловска за улогата во претставата „Само глас“ од Нина Плавањац во режија на Марјан Нечак, а во продукција на МНТ, по вторпат станува добитник на наградата „Ристо Шишков“. Во случајов станува збор за истражувачки музички театарски проект со кој повторно се збогатува камерната театарска форма, се отвораат нови хоризонти и перспективи. За оваа ролја, но и за претставата воопшто остануваат сведоштвата на критиката, во која меѓу другото се вели: „ Со многу суптилност и ненаметливост, актерката Звездана Ангеловска ја ткае својата лична приказна и своите преокупации. Овде има ретка можност на преколопување на ликот и личноста на протагонистот. Актерката креира лик на актерка или се игра самата себе си!? Ангеловска веројатно создава една од најзначајните ролји во својата кариера. Основна црта во нејзината креација е стоицизмот со кој ги поднесува ударите на судбината, несреќната љубов, застрашувачката осаменост... На моменти таа поприма визура на фатална жена која, ете, нема да може да побегне од лагите и лицемерието на овој лошо уреден свет. Никола Ристановски во претставата е присутен само со својот глас, но тоа никако не е хендикеп, туку можност за виртуозна креација во која со умешна варијација на интензитетот, тонските нивелации (забрзување – успорување, засилување – стишување), тој успева да се наметне со својата актерска супериорност и уверливост. Ангеловска и Ристановски овде се извореден актерски пар кој меѓусебно се дополнува и се надградува, отворајќи перспективи за актерската магија во необични околности и минимизирани изразни средства – Гласот!

Сè на сè, „Само глас“ е инвентивен истражувачки театарски проект со флуидни преоди од сцена во сцена, со мноштво знаци т.е. тоа е претстава со акустична семиотика која е ретка во нашата театарска практика.

Во годината на своето дипломирање на ФДУ (1993) Звездана Ангеловска своевидно „дипломирање“ имаше со улогата на Антигона во истоимената претстава од Душан Јовановиќ во режија на Ленка Удовички, а во продукција на Кумановскиот народен театар. Инаку, античките митови и трагедии често се основа за нови драмски текстови, а овој пат употребени во циклусот за односот на поединецот и власта што своевремено беше репертоарски тренд на споменатиот театар. Овде, Ангеловска својот лик (Антигона) го гради како мисловно суштество. Во нејзината креација цело време провејува една евидентна смиреност, тактичност и трагична воздржаност. Нејзините зборови се сочни/ зрели и допираат до гледачите. Истата (1993) Ангеловска настапува и во проектот „Девински манастир – гор јаболко“ во режија на Виолета Џолева, а во продукција на *Скопско лето*. Во тековните одгласи за овој проект, меѓу другото останува забележано, дека: „Посебна свежина и шарм на претставата ѝ даваат актерите од помладата генерација штотуку дипломирани на ФДУ во класата на професорот Владимир Милчин – Елена Моше, Звездана Ангеловска и Тони Михајловски“.

Интересна и вонстандардна улога Ангеловска остварува и во претставата „Циркусот Принтимпрам“ од Данил Хармс во режија на Александар Поповски, а во продукција на Културниот центар „Мала станица“ од Скопје. Овде, таа заедно со своите колеги, меѓу кои, Никола Ристановски, Владимир Јачев, Владо Јовановски, Јелена Мијатовиќ, се на најдобар пат да исчекорат од стандардните актерски постапки толкувајќи смешни, тажни и бесмислени човечки креатури. Во овој чуден театарски чин во кој доминира бизарноста, апсурдот и бесмислата, Ангеловска како контраст ги понудува мекоста и топлината на својот глас, па и на целокупната сценска појавност и актерски израз. Во 1999 г. Ангеловска настапува и во проектот „Фауст“ според повеќе автори во режија на Ѓорги Јолевски во продукција на Културниот центар „Квартет“ толкувајќи ја ролјата на Маргарета: „Маргарета на S. Ангеловска е поетичен лик на девствена убавица со многу искрена љубов и болно каење. По загубата на својата мајка и братот и по убиството на сопственото дете таа полудува, но и тогаш во интерпретацијата на Ангеловска таа останува смирена и невина“. Во оваа панорама на актерски остварувања секако посебно внимание заслужуваат и улогите на Офелија во „Хамлет“ (1998) во режија на Владо Цветановски одиграна со актерска бравурозност и умешност во справувањето со сложените барања на овој антологиски лик. Всушност тој е предизвик за кристализација на некои нејзини актерски можности, гласовните пред сè, но и сценската телесна експресија; извонредна е и нејзината ролја на Малечката во „Роберто Зуко“ од Бернард Мари Колтес во режија на Дритро Касапи, како и Соња во „Вујко Вања“ од Чехов во режија на Димитар Станковски. Ролјата на Соња секако е предизвик за сите актерки, па тука Ангеловска не пропушта да понуди вонсериско остварување. Нејзиниот лик е флуиден и исткаен од најтрепетливите нијанси на човековата душа. Овие нешта особено доаѓаат до израз во сцената кога таа, на крајот по разврската на драмското дејство, го повикува вујка си (Војницки) да ја слушне тишината која се распостила околу нив и дека таму треба да ја бара својата утеха од несреќната и неправедна судбина која им нанесува зла и страдања. Тоа е навистина неповторлива актерска етида на Звездана Ангеловска; го нотираме и нејзиното учество во претставата „Трите високи жени“ од Едвард Олби; Во „Питачка опера“ од Вацлав Хавел, во режија на Горан Тренчовски, З. Ангеловска ја толкува ролјата на Луси која е заведена и до уши вљубена во авантуристот Мекит и затоа му помага за бегство од затворот иако знае дека тој е измамник. Во овој прв дел на нејзината кариера поминат главно на сцената на Драмскиот театар во Скопје да ја споменеме само уште и нејзината ролја во „Дон Жуан“ од Молиер, Матурина. Претставата во режија на Ненад Стојановски беше изведена на фестивалот „Охридско лето“...

По преминувањето во Македонскиот народен театар, Звездана продолжува да игра со истото темпо не покажувајќи никакви знаци на замор. Можеби, мала пауза во ангажманите настанува со нејзиниот студиски престој во Санкт Петербург, но пауза која е занемарлива кога е во прашање поголемата слика на нејзиното учество во репертоарот на МНТ. Од овој период како посебно интересно се наметнува учеството и актерските креации во дела од домашните драмски автори кои секако не се малку ниту безначајни за нејзиниот актерски профил. Така, почнувајќи од 1999 г. таа учествува во дела на Јордан Плевнеш (Малина во „Еригон“, и улогата со исто име во „Вечната куќа“ со која во 2013 г. се отвора новиот објект на МНТ); следува настапот во „Немушт јазик“ од Блаже Миневски во режија на Бранко Ставрев (2000); Во овој период таа толкува и две мошне важни ролји во дела од нашиот најпознат драматичар, Дејан Дуковски. Станува збор за улогите на Цвета во „Балканот не е мртов“ (2001) во режија на Александар Поповски. Во оваа ролја доаѓа до израз нејзиниот сенс за еден помодерен сценски пристап на клиширани сфаќања на нашето драмско наследство, за рушење или да употребиме поумерен термина за „бришење“ на традициите и иновирање како на драмското дејство така и „зацементираните“ сфаќања за тоа како треба да се играат ролјите во таквите пиеси. Потрагата по нов театарски израз и исказ не може вон процесот да ги остави ниту актерите; Во пиесата „Изгубени Германци“ од истиот автор (Дејан Дуковски, 2013), Звездана Ангеловска настапува во ролјата на Винченцо. Значи, овде таа толкува машки лик, но притоа прави такви вратоломни и бравурозни трансформации кои ја стават во прв план на оваа претстава, но и како актер ја афирмираат како творец кој може да се справи и со најсложени зафати. Овде, во ролјата на Италијанецот Винченцо таа е максимална во својата дискретна, но продорна комика предизвикувајќи бранувања меѓу гледачите во смисла на поддршка, одобрување и воодушевување од нејзините актерски потези и постапки. Во пиесата „Грофот Миливој“ од Ристо Крле ја толкува ролјата на Смилјана, а во „Пат за Парамарибо“ од Томислав Османли ја толкува ролјата на Заза Габор; Соодветен, значаен придонес со своите ролји таа дава и во некои од пиесите на нашите познати драматичари: Живко Чинго, Горан Стефановски, Руѕомир Богдановски, Венко Андоновски, Маја Стефановиќ, Љубиша Георгиевски и Сашо Димоски. Театарскиот критичар, Иван Ивановски, не без причина ќе заклучи, дека: „...нејзе многу поблиски ѝ се современите форми отколку традиционалното сфаќање на театарот. Таа не е склона кон психологизирање и поседува сопствен стил и физиономија. Но, сепак таа во секоја ролја го дава максимумот“.

Во истиот период, Звездана Ангеловска остварува и значајни ролји од светската драмска литература (класична и

современа). Еве некои од авторите и делата каде што таа уште еднаш го манифестира своето талентирано присуство и умешност. Такви се, на пример, Душан Јовановиќ („Ослободувањето на Скопје“), Питер Вајс („Мара/Сад“) во режија на Васил Христов, Стринберг („Госпоѓица Јулија“) во режија на Саулиус Варнас, Морис Метерлинк („Сината птица“) во режија на Златко Славенски. Во нејзините исклучителни остварувања секако се вбројува улогата на Клитемнестра во „Електра“ според повеќе автори во режија на Андреј Жолдак. Веќе беше истакнато, дека Ангеловска посебен афинитет искажува кон помодерните, па и експериментални театарски постановки во кои секако спаѓа и споменатиот проект на гостинскиот украински режисер со европско реноме. Тука, Ангеловска одлично се снаоѓа и брилира во вајањето на ликот на Клитемнестра, овде поместена во нашето современие што прозвучува како нешто блиско до современите гледачи. Од друга страна, заслужува да се забележи и нејзиниот настап во комедијата на Владимир и Олег Плесњакови „Тероризам“. Во ролјата на една од комшиките таа презентира изворедна партнерска игра (заедно со Марија Новак) понудувајќи живописен и сочен лик кој е толку уверлив и сугестивен што го плени вниманието на публиката и го бранува гледалиштето. Меѓу нејзините последни остварувања секако спаѓаат ролјите во „Животот е прекрасен“ од Николај Ердман, во „Галеб“ и „Иванов“ од Чехов, во „Народен непријател“ од Ибзен и најпосле тука е и нејзината допадлива и ефектна креација во „Сите сме птици“ од Важди Муавад во режија на Слободан Унковски.

Навистина станува збор за импресивен опус и по квантитет и по квалитет кој на актерката Ангеловска ѝ обезбедува заслужено место во пантеонот на македонското глумиште. Кон ова секако треба да се додадат и нејзините ролји на ТВ и во филмот, но за сликата да биде комплетна мора да се земат предвид и нејзините десетина режии со кои се заокружува нејзиниот творечки профил.

СОЊА МИХАЈЛОВА

СОЊА МИХАЈЛОВА стана дванаесеттиот добитник на единствената награда за актерско остварување „Ристо Шишков“ во 2004 г. Наградата таа ја доби за улогата на Петра фон Кант во претставата „Горчливите солзи на П. фон Кант“ од Фасбиндер во режија на Деан Дамјановски, а во продукција на Битолскиот народен театар.

Соња Михајлова која настапи во насловната ролја уште еднаш се потврди како актерка со исклучителна енергија и смисла за градење и на најсложени ликови. Овој пат таа настапува во ролја на аристократка која тоне во декаденција и бара сламка за спас, бара љубов, бегство од осамата која ја обзема варирајќи притоа разни односи кон својата љубена, потоа кон својата ќерка, мајка, слугинката... Оваа психолошка драма беше одиграна во еден здив и исто така примена од публиката како евидентен модерен сценски чин кој се наметнува со својата минуциозност и внимание за детаљот и тоа во сите компоненти на претставата. Во образложението на Жирито се вели: „...таа ролјата ја гради со студиозност, со прецизност, со нагласени внатрешни емоции и со совршена хармонија која останува во длабоко сеќавање кај љубителите на театарската уметност“.

За да се извиши до овој авој актерски Олимп, Соња Михајловска го минува трнливиот пат на актерско созревање кој, колку и да е сличен со оној на многумина нејзини колеги, сепак има и свои засебни специфики кои ја прават оригинална и единствена. Истовремено таа е водечки актер, првенка на Битолскиот театар, но и една од водечките актерки на македонското глумиште. Својата кариера ја започнува уште за време на студиите на Факултетот за драмски уметности во Скопје кога настапи во претставата „Пеш“ од Славомир Мрожек во театарот кој подоцна ќе стане нејзината матична сцена – Битолскиот. Инаку според периодизацијата, Соња Михајлова спаѓа во третиот круг на Битолскиот театар во кој влегуваат првите школувани актери на оваа театарска куќа. Нејзиниот талент потем се потврдува во претстави, како што се: „Лет во место“ и „Казабалкан“ од Горан Стефановски, „Балканот не е мртов“ од Дејан Дуковски... Потоа, со не помаку успех настапува и во „Подземна Република“ и „Безбог“ од Јордан Плевнеш во режија на Владо Цветановски, како и обновените, модерни варијанти на претстави од битовата македонска драматургија „Печалбари“, „Бегалка“ и „Македонска крвава свадба“ во режија на Бранко Брезовац и Љупчо Георгиевски. Важно е да се истакне дека таа не само што нема проблем да се вклопи во помодерните трендови што стигнуваат на нејзината матична сцена, туку и да оствари забележителни и вредни креации кои наидуваат на симпатии и воодушевеност кај публиката. Во ролјите кои се незобиколни кога е во прашање нејзината творечка биографија секако спаѓаат и оние на „Госпоѓа министерка“ од Нушиќ и на Васа Железнова во истоименото дело од Горки. Овој преглед на творечката актива на Соња Михајлова го заокружуваме со насловната ролја во „Јулие Цезар“ од Шекспир во режија на Златко Паковиќ. Иако настапува во ролја на маж, Михајлова се легитимира како актерка која е подготвена и за најсложени и најсмели сценски задачи и потфати. Од нејзината сценска појава зрачи цврст став и непоколебливост кој ни покажува дека таа истовремено е и рационална и емотивна и на своите ролји им придодава квалитети без кои еден лик никако не би можел да функционира. Во ролјата на Цезар, таа е стамена и достоинствена во градацијата на ликот сè до моментот кога ќе ја крикне познатата реплика „Зарем и ти сине, Бруте?“

Во творечката активa секако треба да се споменат и нејзините ролји во дела од светската драмска класика како што се: „Рибарски каранициˮ од Голдони, „Љубомора и љубовˮ од Лопе де Вега, „Дванаеста ноќˮ од Шекспир, „Младичˮ од Достоевски... Кон веќе споменатите дела од комедиографскиот жанр да ги придодадеме уште и нејзините настапи во „Мисирˮ од Жорж Фејдо, „Ѓаволштините на Скапенˮ од Молиер и „Сон на летната ноќˮ од Шекспир.

Инаку, поради фактот што поседува изострено чувство и смисла за модерна глума, па ако сакате и за експериментирање во доменот на актерската уметност таа настапува и во неколку копродукциски проекти на режисерот Бранко Брезовац, каков што беше, на пример, „Циркус Европаˮ копродукција на театри од Унгарија, Бугарија, Шведска и Македонија. Кога сме веќе на теренот на модерната и експериментална глума, се чини, неизоставно е да се спомене и нејзиниот актерски придонес во претставата „МК – Зона на самракотˮ од Дејвид Ајвс во режија на Зоја Бузалковска. Станува збор за претстава- колаж од три едночинки преку кои се настојува да се наслика отуѓеноста во модерниот свет на сајбер-културата со особена нагласка на ситуацијата кај нас. Претставата, всушност презентира луѓе – жртви на транзицискиот лавиринт. Во овој театарски експеримент, Соња Михајлова го толкува ликот на Раскажувачот, но иако се мисли, дека станува збор за неважна и безначајна ролја, сепак во креацијата актерката служејќи се главно со својот глас (со неговата модулација, импостација, забрзување и успорување...) се претвора, така да се каже „во судбинаˮ на останатите актери, но и на самото дејство. Тоа е таа манифестација на изострено чувство за современа актерска игра. Со моќта на гласот, Михајлова ги води ликовите, но и публиката низ Зоната на самракот во која тоне овој лошо уреден свет. Во овој селективен преглед на нејзините ролји секако свое место заслужува и улогата на Мартирио во „Домот на Бернарда Албаˮ од Ф. Г. Лорка во режија на Владо Цветановски од 1995 г. Во ликот на Мартирио, Михајлова гради лик на жена кај која неостварената страст кон Пепе предизвикува љубомора од огромни размери. Своите еротски чувства таа ги реализира преку своевиден фетишизам. Страстите едноставно ја разоруваат однатре и ја нагризуваат нејзината психа. Жената во неа пробива и проговара во секоја можна прилика и конечно, богот на љубовта пламнува во неа незаситно и неконтролирано. Во таквата напрегнатост, Мартирио на Михајлова ја користи и можноста за самозадоволување, воајерство и ја краде сликата на Пепе од својата сестра, Ангустија. Овие сложени психички состојби и чувства кои се мешаат и завиваат по дамарите на свеста, Соња Михајлова ги сенча со извонредни актерски трепети, со суптилност и убедливост во постапките и со еден фатализам кој ја влече во небиднина. Еклатантен пример на високо актерско мајсторство во уметничката креација на жена која ја дефинираат одредниците, незадоволна и незадоволена! Во истата 1995 г. ја бележиме и нејзината ролја во „Бегалкаˮ од Васил Иљоски во режија на Љупчо Ѓеоргиевски. Овде, С. Михајлова ја толкува улогата на Мирса, сестрата на Аџи Трајко. Нејзината Мирса е силна и сигурна личност која ја пара сцената со својот експлозивен и енергичен настап. Овде таа е покондирена госпоѓа од гоголјевско-нушиќевски тип, предизвикувајќи бурни и силни реакции кај публиката. Една година подоцна (1996) актерскиот опус на Соња Михајлова е збогатен со уште еден интересен лик, лик од кој таа повторно создава антологиско остварување. Станува збор за ролјата на Франк во пиесата „Дебелите од Антибˮ од Сомерсет Мом во режија на Димитар Станковски. Машкото име на ликот воопшто не е случајно, како што не е случаен и фактот што токму овој лик и е доверен на оваа наша актерка. Овде таа го гради ликот кој треба да претставува шеф на тричлената женска банда кој ги наметнува правилата на игра. Одлика на нејзиниот карактер овде, според интерпретацијата на Михајлова е лошотилакот и фрустрираноста, кои посебно доаѓаат до израз во сеансите на диета, кои таа тешко ги поднесува. Што да се каже, освен, дека тоа е уште една нејзина маестрална интерпретација која се следи со задоволство и уживање. Индикативни за актерскиот профил на Соња Михајлова се и нејзините ролји во домашната драматургија односно ролјите домашното поднебје преку кои и кон кои таа има соодветен однос и кон кои покажува посебен сензибилитет што подразбира блискост, па и интимност... Таква е, на пример, ролјата на Цара Петревска во „Последните селениˮ од Петре М. Андреевски во режија на Бранко Ставрев. Во 1999 г. на сцената на Битолскиот театар, гостинскиот режисер од Бугарија, Красимир Спасов, ја поставува првата верзија на „Васа Железноваˮ од Горки, а која датира од 1910 г. Станува збор за жестока, силна и потресна претстава чија главна одлика е доработеност на сите сегменти на театарскиот чин со што се потврдува уверувањето, дека за да може една претстава да функционира во сета своја естетичка раскошност, треба да постои воед-

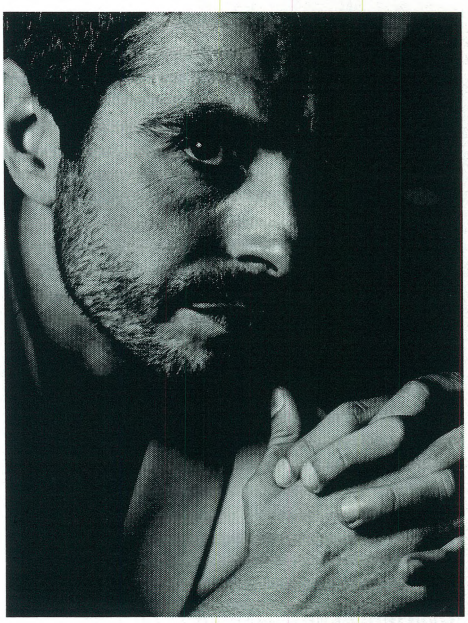
наченост на вредностите на изведувачите и учесниците во неа, како што е тоа случај во оваа претстава на битолскиот театар. Соња Михајлова во насловната ролја (Васа Железнова), понудува веројатно едно од своите позначајни остварувања во својата кариера. Нејзината Железнова, е пакосна и безкруполозна жена и мајка која манипулира со сите и во намерата да го приграби сето наследство за себе не се воздржува и од најмонструозни планови и постапки. Тука, С. Михајлова е строга во гласот, брза во движењата. Таа господари со сцената и со ситуацијата за најпосле да заврши како жртва на својата сопствена животна филозофија. Умира од отровот во чашата која ѝ ја подава нејзината сопствена ќерка. Низ оваа приказна Михајлова се движи суверено и сигурно и брилирајќи во секоја од мноштвото ситуации гради ролја – медалјон со кој ја овенчува својата актерска кариера. Со тоа се разбира удира и свој печат на македонската театарска историја и македонското глумиште.

ВАСИЛ ЗАФИРЧЕВ

Во 2005 г. лауреат на наградата стана актерот ВАСИЛ ЗАФИРЧЕВ. Ова признание тој го доби за улогата на Мажот во претставата „Последниот маж – последната жена“ од Јордан Плевнеш во режија на Димитар Станковски, независна продукција. Во образложението на Жирито (Соња Михајлова, Младен Крстевски и Николај Кимчев) се наведува, дека наградата му се доделува затоа што: „...младиот актер, Васил Зафирчев демонстрираше експресивна, органска, многуслојна актерска игра. Неговото актерско остварување предизвика емотивно и естетско уживање кај публиката.“

Васил Зафирчев (1980) студиите по актерска игра на ФДУ во Скопје ги завршува во 2002 г. во класата на професорот Кирил Ристоски. Настапувал во повеќе театри (МНТ, Велес, Прилеп, Струмица...) Досега има остварено стотина ролји во театар, на ТВ и на филм. Од 2004 – 2006 г. бил претседател на Здружението на драмски уметници на РМ – „Џинот“. Во 2006/7 г. е предавач на Славјанскиот универзитет во Битола. Бил предавач по актерска игра и во средното балетско училиште „Илија Николовски – Луј“. Од 2006 – 2008 г. е вработен во Драмскиот театар во Скопје, а потоа преминува во Народниот театар „Ј. Хаџи Константинов-Џинот“ во Велес каде што освен како актер е и на функцијата уметнички директор.

Уште од почетокот на својата кариера, Васил Зафирчев се наметнува како драмски уметник со посебен сензибилитет и ерудиција. Со својата специфична психофизичка појавност тој се легетимира како актер кој носи оригиналност и актер кој се профилира за одреден тип на ролји. Уште многу рано тој искажува посебна склоност за телесната експресија, односно за телото како инструмент кој е незаобиколив во актерската уметност. Оттука не треба да зачудува фактот, дека тој учествува (а и самиот создава и како режисер), претстави од жанрот на кореодрамата и танцот или поинаку кажано од музичко-танцовиот театар во кој доаѓа до израз најцелосно неговиот темперамент, сензибилитет. Ваквата негова профилираност и поставеност најголема потврда доживува со неговата монодрама „Пијанистот“ работена според Александро Барико. Всушност, може да се каже, дека со оваа монодрама тој придонесува за збогатување на камерната театарска форма и со поджанрот на кореодрамата или како што погоре е кажано, со танцов перформанс во кој телесната експресивност е исто толку важна како и говорните партитури во еден сценски чин. „Пијанистот“ е претстава во која се соочуваме со судбината на еден уметник, неговата филозофија, барањето на смислата на животот и осаменоста и очајот кои најпосле ќе го одведат во смрт.



Овде, Зафирчев освен како актер се јавува и во својство на костимограф, го прави изборот на музиката, а заедно со гостинката од Бугарија, Тања Соколова и како режисер на кореографијата, но и на претставата во целина. Секако, токму на овој факт се должат и некои дубиозности во „Пијанистот“ што оневозможуваат претставата да се домогне до уште поголеми резултати. Во секој случај станува збор за модерна и современа сценска визура која комуницра пред сè, со сензбилитетот на помладата театарска публика. Инаку, ова свое актерско оставарување тој го реализира уште како студент на четврта година на ФДУ.

Со оваа претстава, Велешкиот театар односно Зафирчев своевремено гостуваше и на фестивалот на монодрамата во Киев освојувајќи неподелени симпатии кај публиката, но и награда за најоригинална и најестравагантна претстава.

И во својата креација во ликот на Лудиот во „Елешник“ од Југослав Петровски во режија на Димитар Станковски, Зафирчев агира само со своето тело, движења, гест и мимика успевајќи да создаде полнокрвен лик со сите нишани. Оваа ролја (Јанко) му ја донесе и наградата за млад актер на Македонскиот театарски фестивал „Војдан Чернодрински“

во Прилеп. На самиот почеток на својатра актерска кариера тој понудува и уште едно свое маркантно актерско остварување во дуодрамата „Во самотијата на памучните полиња“ од Бернард Мари Колтес во режија на Деан Дамјановски. Во оваа пиеса тој гради лик на човекот од дното, дилер на дрога, но самиот обземен од пороците на модерното време. Инаку, по неколку сезони поминати во Драмскиот театар во Скопје тој се враќа во родниот Велес чиј театар постанува негова матична сцена каде што и денеска е еден од носителите на репертоарот и во својство на актер, но и во својство на уметнички директор.

Своите несомнени амбиции и кон режијата како дисциплина тој ги покажува уште на почетокот на кариерата инсценирајќи една скратена варијанта на Шекспировиот „Хамлет“, а во која до израз доаѓа желбата за еден помодерен и истражувачки театарски проект. Во античката драматургија значајни остварувања бележиме во „Цар Едип“ од Софокле и во „Лисистрата“ од Аристофан во која ја толкува насловната ролја. Инаку, за оваа своја ролја тој станува и добитник на наградата за најдобро актерско остварување на Фестивалот на античката драма во Стоби во 2002 г. Генерално земено тој е чест учесник на овој фестивал и како актер, но и во својство на член на жири и сл. Да ги споменеме и неговите ролји во „Четвртата сестра“ од Гловацки, „Змејот“ од Евгениј Шварц, „Филоктет“ од Хајнер Милер, Зганарел во „Дон Жуан“ од Молиер...

Еве еден селективен преглед на некои од неговите актерски остварувања. Во „Оркестар Титаник“ од Христо Бојчев во режија на Димитар Станковски на сцената на МНТ (2006), Васил Зафирчев ја толкува ролја на маѓесникот Худини: „Покрај актерскиот квартет на губитници во претставата речиси одникаде стигнува и волшебникот Худини, човекот што создава илузии, човекот кој нуди виртуелна стварност и кој се обидува да изврши замена на грдата реалност со убавиот, но недостижен свет – сон. Овој лик со нему својствената флуидност и нескротлив темперамент со забележителни, евидентни резултати го толкува Васил Зафирчев.“ Овде тој е светла точка во постановка која „страда“ од многу неотпорности и несоодветни режиски решенија. За неговото учество во праизведбата на „Македонски рулет“ од Љубиша Георгиевски на сцената на Драмскиот театар од Скопје во режија на Сашо Миленковски стои запишано, дека: „...она што на претставата ѝ дава посебна вредност, се разбира, се многубројните епизодни ролји и понудените актерски минијатури, меѓу кои секако е и остварувањето на Васил Зафирчев“ (2007). Во мега театарскиот проект на Велешкиот театар „Онегин“ од А. Пушкин во режија на Звездана Ангеловска (2011), Васил Зафирчев ја толкува насловната ролја: „...тоа е уште една негова забележителна улога во која тој вешто се справува со сложените задачи да го осмисли и предаде ликот на овој денди, кого околностите го туркаат низ животот, но и личност која покажува неодлучност. Имено, неговата недолучност и неделотворност некои ја споредуваат со онаа на Гончаровиот, Обломов, но секако тоа не се единствените асоцијации поврзани со овој лик. Особено импонира како Зафирчев ги изведува пресвртите, кога прво ќе ја одбие Татјана, а потоа ќе изгине од копнежот по неа, или неговата креација на неразумната и самоубиствена одлука за двобој во кој ќе загине, Ленски.“ Во „ММЕ кој прв почна“ од Дејан Дуковски во режија на Александар Ивановски во продукција на Народниот театар „Ј.Х.К. Цинот“ од Велес, Васил Зафирчев е секако „... еден од оние изведувачи кои постигнуваат поевидентни резултати во претстава во која едноставно актерите немаат можност за пологични и поосмислени ликови.“ Кога е во прашање домашната драматургија ги бележиме, покрај веќе наведените, уште и остварувањата во „Еригон“ од Плевнеш, „Летни Силјане“ од Благоја Ристевски, „Чија си“ од Сашо Насев, „Жив човек“, „Дупло дно“ и „Баханалии“ од Горан Стефановски, „ММЕ кој прв почна“ од Дејан Дуковски, „Ноќите во бел сатен“ од Братислав Димитров. Како посебно значајна ја издвојуваме неговата ролја Спиноза во истоимената пиеса од Гоце Смилевски, а во режија на Зоја Бузалковска. Овде во ролјата на знаменитиот филозоф до израз доаѓа неговата пасионираност за толкување на ликови со интелектуален багаж што, се разбира, е овозможено со фактот на неговата сопствена ерудиција, но и актерскиот пристап во кој како за емоцијата, подеднаков грижлив однос тој пројавува и за мислата и мисловните валери. Од неговите настапи во античката драматургија покрај веќе споменатите да ги издвоиме уште и ролјата на Орест во „Електра“ од Софокле и на Сократ“ во „Облаци“ од Аристофан. Веќе споменавме, дека Зафирчев поседува многустран интерес кон театарското творештво, а во тој ред кон режијата за што покрај веќе спомената инсценација на „Хамлет“ од Шекспир, сведочи и постановката на „Алма Малер“, а како актер настапува и во „Госпоѓиците од Авињон“ од Сашо Димоски и обете на малата сцена на МНТ во Скопје. Со ова, се разбира, не се исцрпува опусот на неговите креации, туку само се пружа увид во некои од неговите досегашни остварувања кои го легитимираат како значаен драмски уметник, а пред сè, актер со извонредна моќ за трансформации и и емотивно-интелектуална преобразба во најразлични ликови и сценски карактери. Актер кој би го посакал секој анасамбл во сопствените редови.

Значаен опус Васил Зафирчев има и во областа на телевизијата и филмот. Од неговите ТВ-остварувања ги бележиме „Крчма на патот за Европа“ од Жанина Мирчевска, потоа ТВ-филмот „Елегија за тебе“ во која со посебен пиетет го толкува ликот на својот сограѓанин, поетот и револуционер, Кочо Рацин. Потоа, тука се и ТВ-сериите: „Инсајдер“, „Преспав“ и „Бистра вода“...

Сепак, тој не престанува да учествува во камерни театарски форми од веќе дефинираниот жанр на музичко-танцови перформанси, како во матичниот Велешки театар, така и на други сцени. Такви се на пример претставите, „Госпоѓиците од Авињон“ од Сашо Димоски, „Медеја“ од Еврипид во режија на Александар Ивановски...

ДЕЈАН ЛИЛИЌ

Во елитниот клуб на добитниците на престижната актерска награда „Ристо Шишков“ во 2006 година се придружи и ДЕЈАН ЛИЛИЌ. Тој стана лауреат за улогата на Помладиот брат во дуодрамата „Превртач“ од Ненад Вујадиновиќ во режија на Јовица Павиќ, а во изведба на српската сцена „Бранислав Нушиќ“ од Скопје. И со оваа награда е поврзан еден мал куриозитет. Имено, наградата втор пат оди за актер во истата претстава. Првпат тоа беше Вадимир Ангеловски-Дади во 1999 г. тогаш за ролјата на Постариот брат кога се случи и праизведбата на претставата, но под наслов „Дунек“ (познат вид на гулаби со специфични карактеристики) во продукција на алтернативната театарска сцена „Вавилон“ од Скопје, а сега тоа е актерот Дејан Лилиќ. Во образложението на Жирито се вели, меѓу другото, дека: „...Дејан Лилиќ ја доби наградата поради зрелата, студиозна и промислена актерска игра, за ангажираната психофизичка кондиција и за исклучителната леснотија во интерпретацијата на улогата...“ Во критиката за оваа претстава (Т.Кузманов) останува забележано: „Суштинска спротивност е неговиот помал брат во актерско толкување на Дејан Лилиќ. Тој доаѓа во изолираниот свет на својот брат по подолго време. Ненадејно, но и не посакувано. Тоа неочекувано натрапништво во веќе примирениот свет и живот на постариот брат потоа, како што веќе нагласивме, постапно ќе се растајнува неговото присуство на врвот на облакодерот.

Впрочем играта во оваа трагикомедија ја води токму помалиот брат. Тој ги има адутите в ракав, тој е оној којшто 15 години поминал в затвор за да може брат му да го продолжи бизнисот, тој е оној кој се сомнева дека братот му ја презема и жената (малку е важно што тоа ќе се покаже како неточно), со еден збор тој е жртвата. По сите перипетии на показ е дека тука и нема победник. И обајцата се губитници. И во обата случаја имаме пример за залудно потрошен живот. Посебно трогателно е сцената во која постариот брат мечтае за родниот крај, за залезот на сонцето во познатиот амбиент. Убава варијација на темата за печалабарството во нови, модерни и виодоизменети услови. Нивната судбина е судбината на вештите летачи, гулабите дунеци кои високо летаат и стрмоглаво се приземјуваат, но за жал тоа приземјување понекогаш знае да заврши и кобно! Нема очај и нема плач. Смртта често не е казна туку спас кога ќе се потрошат и последните атоми на оптимизам, надеж...“

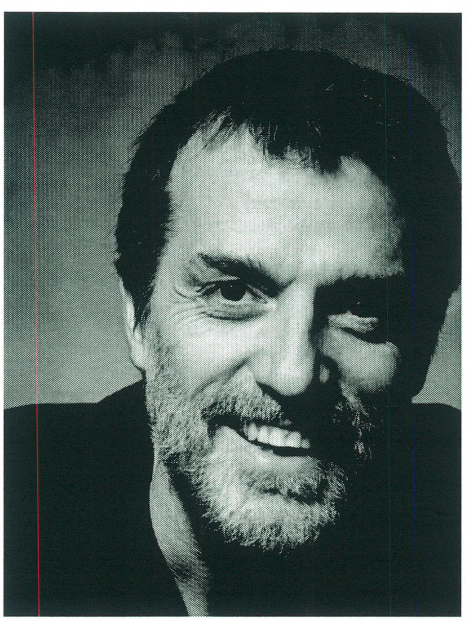
Дејан Лилиќ (1974) на студиите по актерска игра на ФДУ дипломира во 1997 г. Од 1988 г. се вработува во Драмскиот театар во Скопје. Од 2007 до 2010 г. е уметнички раководител на Драмски театар, а од 2011 до 2015 г. е директор на МНТ.

Својата кариера, Лилиќ ја започнува на сцената на Драмскиот театар (1998) иако и пред официјалното вработување бележи завиден ангажман во претставите на овој драмски ансамбл. Од тој период датираат неговите настапи и улоги во претставите „Ојдип тиранин“, „Фауст“, „Тхе ловер“, „Свадбата на Фигаро“, „Заводникот од Западниот свет“. Индикативно е неговото поимање за актерската уметност и за себе си како припадник на фелата на актерите искажано во едно интервју за Радио Скопје, а во врска токму со ролјата на Едип во истоимената пиеса што во Драмскиот театар ја постави режисерката Зоја Бузалковска во 1997 г. „ Многу сум среќен што имав можност да ја играм оваа улога. Едип или Хамлет на античката трагедија е многу тешко и сложено да се игра. Од таа улога научив многу нешта. Научив да бидам сериозен на сцената. Да зборувам сериозно. Да не бидам млад ако тоа не е потребно. Во претставата мојот шарм на млад човек не е загубен туку е употребен во смисла на она што го наложува текстот.“

Откако веќе се легитимираше како актер со исклучителен потенцијал, следуваше и неговиот ангажман во претставите „Диво месо“ од Горан Стефановски во режија на Александар Поповски, „Кандид во земјата на чудата“ од Венко Андоновски во режија на Димитар Станковски. Лилиќ преку сите свои ролји се профилира како актер со интелектуална имагинација и емотивна доживеаност, но без никакви траги на патетика. Не се понесуваше/занесуваше во своите креации туку длабоко се поклонуваше на сценските задачи и се трудеше максимално да се даде на карактерните особености на ликот кој го толкува. Навистина, редок пример на врвна дисциплина и посветеност со проникнување и до најситните детали и својства на ликот, негово инвентивно збогатување и изнаоѓање на многу суптилни средства за транспонирање преку рампата до публиката. Таа пак, публиката не се штедеше да го награди својот миленик и возвраќаше со иста мера. Овде, да ги споменеме и претставите: „Демонот од Дебар маало“ и „Лет во место“ од Горан Стефановски, „Есперанца“ од Жанина Мирчевска, „Поручникот од Инишмор“ од Мартин Мекдона и „Македонска одисеја – 2001“ во режија на Иван Поповски. Со истиот режисер (Иван Поповски кој живее и работи во Москва) многу подоцна ќе соработува и во уште една антологиска претстава „Мајсторот и Маргарита“ од Булгаков во продукција на МНТ кој е неговиот втор театарски дом односно матична сцена. Тоа е своевиден врв, зенит на неговото актерско мајсторство и умеење кои му обезбедуваат место во историјата на ма-

кедонската глума. Неговиот талент доаѓа до израз и во неколку играни филмови и ТВ-серии, како на пример, „Ципси мецик“ (1996), „Освета“ (1998),„Американецот“ (2006), „Скопје ремикс“ (2010).

Еве го и селективниот преглед на некои од неговите најмаркантни или антологиски остварувања. Во „Заводникот од западниот свет“ од Џ. М. Синг во режија на Коле Ангеловски (1997), ќе остане забележано, дека: „По улогата на Едип во истоименото дело на Софокле, на младиот Дејан Лилиќ ова веројатно му е најзначајно остварување со кое тој ги потврдува своите актерски потенцијали. На показ е неговата моќ за трансформација и боење на ликот. Од исплашено и изгубено момче (во првата сцена), преку симпатичната пубертетска самовљубеност поради облетувањето на селските девојки (во првиот дел од претставата) и преку пластично прикажаната капитулација пред еротската агресивност на вдовицата Квин, па, до крајната сцена, Кристи на Дејан Лилиќ е лик на осознаен и самосвесен човек, кој штотуку го објавува своето постоење и по сите перипетии и премрежија, тој зазема став односно страна. Се определува за слободата и достоинството наспроти примитивизмот и моралниот распад на светот што го опкружува. Посебно треба да се истакне сцената на искрената и чиста љубов кон Пегин, која не е лишена од романтика, а во која Лилиќ покажува умеење за изнаоѓање на вистинска мера и природност во манифестација на чувствата.“ Во „Свадбата на Фигаро“ од Бомарше повторно во режија на Коле Ангеловски (1988), „...Дејан Лилиќ, по остварувањата на некои драмски ликови на сцената на Драмскиот театар, овде е најекспониран во креацијата на малиот смешен паж на грофот, Керубин.“ Во мјузиклот „Купидона“ (2006) авторски проект на Срѓан Јаниќијевиќ: „...Како најпрофилирани ликови се наметнуваат оние на Челик и на Купидона во толкување на Дејан Лилиќ и Надежда Петровска. И додека кај Лилиќ главен адут е неговата актерска креација и виртуозното транспонирање и трансформација низ разните драмски односно животни ситуации во кои ќе се најде, како што се на пример, средбите со лихварот и газда на борделот, Љубац, во исто така успешното толкување на Драган Спасов, потоа блиските контакти со полицијата, поетичните и грубо романтични изливи на љубов со фаталната проститутка Купидона...“



Во претставата „Фигаро се разведува“ од Еден фон Хорват во режија на Куштрим Бектеши во продукција на МНТ (2008), „... Дејан Лилиќ одлично се снаоѓа во ролјата на францускиот бонвиван со убаво извајана развојна линија на ликот односно карактерот кој лавира, менува ставови за да заврши на крајот како типичен и современ медиокритет кој го обзема личниот интерес и желбата за преживување и опстанок. Идеалите се мртви како да ни порачува Лилиќ кога во една од последните сцени по средбата со новинарите и по телефонскиот разговор со преставник на власта ќе се вкочани на место. Тој тука не умира, но прашање е дали е веќе жив.“ Во 2015 г. на сцената на МНТ режисерот Иван Поповски од Москва ја поставува „Мајсторот и Маргарита“ од Михаил Булгаков, а насловниот лик (Мајсторот) го доверува на Дејан Лилиќ. „Во креацијата на овој лик кај Дејан Лилиќ доминира романтичарскиот пристап и една строга дискреција во играта. Неговиот лик (Мајсторот) е страдалник кој е олицетворение на нескриената љубов, на живот посветен на слободата, вистината и твореството. Во својата креација, Лилиќ е суптилен и особено флуиден во сенчењето на емотивните состојби на ликот кој го толкува. Лишен од патетика и срцепарателни изливи.“

За жал, веднаш потоа како да настапува молк, пауза или дистанцирање на Дејан Лилиќ од сцената и тоа не само во својот матичен театар (МНТ) туку и од другите сцени во земјата. Зошто се случи тоа и дали воопшто требаше да се случи еден од најмаркантните актери на македонското глумиште одеднаш да пропадне, како да го нема, како воопшто и да не бил? Навистина многу прашања на кои одговорот допрва треба да се бара?! Пример, за тоа што никако не смее да се случува во театарот и во уметноста воопшто. Како и да е со неговото отсуство губи македонскиот театар, но губи и самиот актер кој можеше на публиката да ѝ понуди уште многу ролји и ликови и тоа токму во зенитот на својата прерано и неосновано прекината кариера!

За крај на овој приказ на портретот на Дејан Лилиќ повторно ќе наведеме еден негов став и сфаќање на актерската професија искажан во споменатото интервју за Радио Скопје: „Кога ќе се затемнат салата и сцената, кога ќе падне мрак, се случува една голема енергија, дишење. Во тој момент сцената е жива... Тогаш кога се смрачува, всушност, тогаш нешто се раѓа. Со мракот кај нас, актерите, се пали нешто друго. Мракот дава една посебна нијанса. Посебна боја на театарот и претставата. Во тој сценски мрак има магија и мистификација која нема да ја сретнете на ниедно друго место. Ниту на улица, ниту на филм, никаде...“

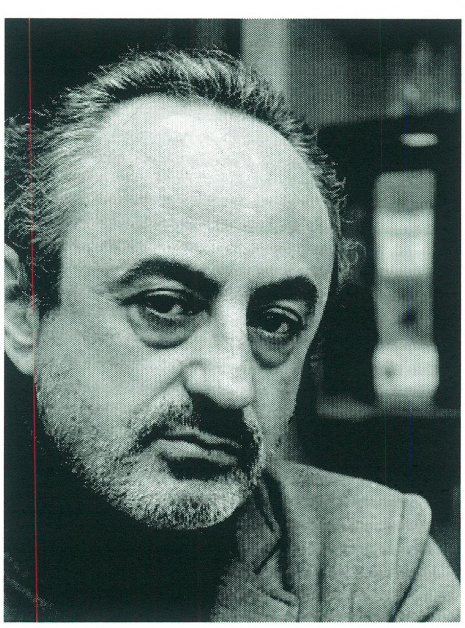
ЃОРГИ ЈОЛЕВСКИ

Петнаесетти добитник на наградата „Ристо Шишков“ во 2007 г. станува актерот ЃОРГИ ЈОЛЕВСКИ. Тој е награден за ролјата во дуодрамата „Делириум за двајца“ од Ежен Јонеско во режија на Дејан Пројковски, а во продукција на МНТ. Што се однесува до наградената ролја на Јолевски во претставата „Делириум за двајца“ театарската критика сведочи, дека: „... Најсветла точка во претставата беше Ѓорги Јолевски кој со својата полна одреденост и со драматичните зафати, во мошне длабокото проникнување во психологијата на ликот што го креираше беше Алфа и Омега на овој проект, демонстрирајќи како и секогаш, врвни способности и креативност.“

Ѓ. Јолевски е роден во Битола во 1964 г. На ФДУ дипломира актерска игра во 1989 г. Студиите ги поминува под менторство на Слободан Унковски (првите две години), а потоа продолжува кај Кирил Ристоски и Владимир Милчин, а завршниот испит го има кај професорот Љубиша Георгиевски. Иако својата кариера ја започнува уште како студент на ФДУ, сепак за поширокатa театарска и воопшто културна јавност тој станува познат по ролјата на Соколот во „Подземна република“ од Јордан Плевнеш во режија на Владо Цветановски, а во продукција на Народниот театар од Битола. За оваа ролја тој ја добива Стериината награда за најдобро актерско остварување. Во оваа претстава тој за партнер го има еден од најпознатите македонски актери, Јосиф Јосифовски. Во 1993 г. се вработува во Драмскиот театар и таму се задржува до 1998 г. кога преминува во МНТ. За време на својот ангажман во Драмскиот театар, меѓу другото тој ја одигра и ролјата на „Хамлет“ од Шекспир повторно во режија на Владо Цветановски. Од прични што станува збор за актерска инивидуа со повеќестран интерес и љубопитство, не треба да зачудува и неговата амбиција да се опроба и на полето на режијата. Тој негов широк и спектрален интерес за стварите на театарот резултира со основањето на неформалната театарска трупа „Квартет“. Случајно или не, прв проект на ова студио беше токму претставата „Квартет“ од прочуениот германски драматург, татко на фрагментарната драматургија, Хајнер Милер. Во оваа претстава во која тој се јавува и во својство на режисер, на заедничка работа, односно како партнерка ја има актерката Синоличка Трпкова. „Делото што пленува со својата конверзациска реторичност ‘Квартет’ припаѓа на неговата втора творечка фаза во која, за разлика од првата фаза (во која тој размислува во рамките на тријадата живот-љубов-молчење), овде тријадата гласи: смрт – сексуалност и говор. Оваа комедијантска варијанта на романот ‘Опасни врски’ од Лакло е игра за четири гласа свирени на два инструмента. Валмон и Мертеј (Јолевски и Трпкова) се лажат и се заведуваат менувајќи си ги улогите и гласовите. Актерот Ѓорги Јолевски, кој во случајов се појавува и во својство на режисер, изнашол одлична можност за сценско преточување и визуелизација со паралелно користење на кореграфски елементи. Всушност, кореографијата овде е рамноправен дел со говорните партитури на делото. На показ е модерен и стилизиран пристап кој се спроведува главно преку актерската игра. Овде, во овој маѓепсан круг на сексуалноста и смртта, актерот Ѓорги Јолевски нема ниедно движење без значење. Во неговата игра, како впрочем и на неговата партнерка има едно совршено единство на говорот и движењата односно танцот.“ И овде, како впрочем и многупати пред тоа, Јолевски ја експонира својата неисцрпна и нескротлива актерска енергија и темперамент, енергија која тој успешно ја артикулира. И оваа, како и неколку негови подоцнежни постановки го потврдуваат како автор (актер и режисер) кој пројавува посебен интерес за камерниот театарски израз и форма.

Меѓу позначајните ролји на Јолевски секако се вбројуваат и оние во „Безбог“ и „Среќата е нова идеја во Европа“ од Јордан Плевнеш, „Калигула“ од Ками, улогата на Таткото во култната претстава на Битолскиот народен театар „Парите се отепувачка“ од Ристо Крле, потоа тука се ролјите во „Тартиф“ од Молиер, во „Питачка опера“ од Брехт, „Бура“ од Шекспир... Маркантна и незаобиколива ролја за неговиот актерски хабитус секако е монодрамата „ЕЕГ“ во која игра повеќе ролји остварувајќи спектар од различни творечки естетики и погледи што го промовираат како сценски ерудит што сака да експериментира и истражува во доменот на актерската уметност. Ѓорги Јолевски кој веќе одамна се легитимира како актер со посебен сензибилитет, редок, ако не и единствен на нашиов театарски простор, не престанува со себеистражувањето и експериментирањето на тоа до каде може да оди, да се шири и да завладува творечката актерска енергија. Освен тоа, преку својето театарско студио „Квартет“ тој релизира проекти кои отскокнуваат од стандардите на институционалниот театар поставувајќи ретки, но значајни пиеси. Во селективниот преглед на некои од неговите позначајни остварувања ја вклучуваме и неговата ролја на Ставрогин во „Бесови“ од Достоевски во режија на Златко Славенски, а во продукција на МНТ: „Галеријата на зачудни, изгубени и преплашени ликови ја предводи актерот Ѓорги Јолевски во ролјата на Ставрогин кој е супериорен во однос на сите од својата околина, но сеедно неделотворен и самиот заробен во своите мисли и чувства. Во креацијата на Јолевски, Ставрогин е човек со доминантна црта на деструктивец кој го поттикнува злото. Неговата актерска пренапрегнатост го пласира како лик кој очигледно во секој момент може да експлодира од акумулираните чувства. Јолевски својата актерска студија ја заокружува со последниот монолог во кој до израз доаѓаат сите дилеми на едно разнебитено човечко суштество кое го допрело само-

то дно на сите можни планови: емотивно, интелектуално, егзистенционално.“ Збор – два и за неговата ролја Естрагон во „Чекајќи го Годо“ од Бекет во режија на Љубиша Георгиевски на Драмскиот театар (1994): Ѓорги Јолевски, Бранко Ѓорчев (во ролјите на Естрагон и Владимир) се уиграна актерска двојка која добива во својот израз и силина со разбирање и надоврзување еден на друг. Текстот на Бекет тие мозаично го варираат овозможувајќи тој да прозвучи со сите свои карактеристики. Еднаш се комични, другпат трагични при што преодот е многу флуиден и спонтан... Тие му вдахнуваат живот на дијалогот кој многу често е лишен од логика. За Јолевски е забележително дека тешко ја скротува својата експлозивна природа за да се подложи на некои посуптилни тонови кои овде повеќе прилегаат.“ Во „Питачка опера“ од Вацлав Хавел во режија на Горан Тренчовски (Драмски театар, 1996): „Јолевски го толкува водачот на банда, Мекит, кој е криминалец, но кој сепак има свој морал, потоа тој е авантурист и женкар. Во креацијата на Јолевски тој лик е човек што манифестира слобода на духот и ширина на своето однесување. Заведувањето е негова главна карактерна црта или природна мана. Мекит на Јолевски љуби и гине! Неговиот донжуански порив нема да попушти ниту пред сознанието дека токму жените го предаваат. Напротив, Мекит и во предавството наоѓа еротска дименнзија се додека конечно не се улови во мрежата на шефот на полицијата, Локит.“ Во 1999 г. во неформалната театарска група „Квартет“, Јолевски го поставува „Фауст“ од неколку автори (Гете, Ман, Марлио, Достоевски и Лохер) Тука тој е и режисер на постановката, но и како актер ја толкува ролјата на Мефистофел. „Настапувајќи во ролјата на Мефистофел, Јолевски како актер ја потврдува супериорноста на својата основна творечка вокација во однос, се разбира, на режисерскиот и драматуршки зафат. Неговиот Мефисто е флуиден, циничен, интелигентен и препреден. Често се преправа, во смисла на барањето на Фауст, дека „...Светиот изглед најубаво му прилега на Ѓаволот“, бидувајќи врска со останатите ликови на сцената. Тој ги посредува односите и го води дејството за најпосле да нѐ доведе до вистината за пеколот на нашиот живот како судбина на човекот од нашиот век.“



Посебно внимание се чини заслужува неговата работа на монодрамата „ЕЕГ“ и тоа од повеќе причини. Тоа е исклучиво негов авторски проект во кој тој се јавува и како автор и како режисер и како изведувач односно интерпретатор. Овој пат, Јолевски се определува да направи колажна претстава монодрама со спој и сплет на ликови кои досега ги играл. Навистина сложена задача и деликатна работа. По селекција од она што досега го работел во разни прилики и разни театри тој запира на бројката од единаесет лика кој сите одред се и индикативни и антологиски и во секој случај ликови кои ја испишуваат неговата актерска биографија. Но, пред да преминеме на анализа на она што ни донесува ова негово најново остварување, збор – два и за иновацијата применета во оваа претстава. Имено, во самата претстава е вклучен и видеозапис за историјата на настанувањето на овој театарски чин со автобиографски назнаки. Јолевски искрено пред камерата ја раскажува својата преокупација, ако не и опседнатост со специфичната актерска професија обидувајќи се да го разгатне влијанието на одиграните ликови за неговата психофизичка состојба, па зошто да не и девијации. Речито за ова зборува и разговорот со лекарот – невропсихијатар, исто така, презентиран преку видеопроекција за дилемите и конфликтите на неговата актерска индивидуа. Од сето апослутно може да се заклучи дека Јолевски во потрагата за дефинирање на својата психичка состојба, или јас би рекол рамнотежа, која покажува гранични ситуации, тој како да ги проблематизира сложените творечки задачи на актерот во смисла дали ликовите кои тој веќе ги одиграл го оседнуваат неговото тело, се населуваат во него и едноставното прашање кое се наметнува само по себе е за тоа колку тој, актерот останува свој или се оддалечува од себе и го губи идентитетот, а во него, во неговото тело и душа пир прават и танцуваат ликовите на кои тој им го позајмувал своето битие. Има ли последици од тоа? После сè, бидејќи станува збор за исклучителен театарски чин, па и настан на нашите сцени, скромно ќе заклучам дека станува збор за монодрама која со својата аналитичност отвора безброј прашања чии одговори во процес треба да се одговараат и проблеми кои треба да се разрешуваат.

Последното остварување на Јолевски е исто така од жанрот на монодрамата. Имено, тој на својата матична сцена (МНТ) ја реализираше антологиската пиеса на Семјуел Бекет „Последната лента“ остварувајќи досега највисоки дострели во актерската уметност и обележувајќи го можеби зенитот на својата творечка кариера.

РЕЦЕНЗИИ

Тодор Кузманов

ДОБРА ПРЕТСТАВА И НЕВЕСЕЛА ПЕРСПЕКТИВА

(„Cosвездија“ од Ник Пејн; режисер: Нела Витошевиќ; продукција, Народен театар, Куманово; гостување во Скопје – ноември 2023)

Премиерата на претставата за која станува збор е изведена во 2021 г., а праизведбата се случила во 2012 г. во Кралскиот театар во Лондон. Нела Витошевиќ зафаќајќи се со инсценација на овој текст од новиот бран на Британската драматургија, всушност, го следи својот инстинкт и пасионираност за еден модерен/современ театарски израз кој ќе комуницира со современите гледачи. Секако, не е спорно дека таа со својата екипа на соработници (Васил Христов – сценографија, Огнен Анастасовски – музика, Розе Трајчевска – костими), како и главно младата и полетна актерска екипа на Кумановскиот театар во тоа и успева. Очигледно е дека тие „се разбираат“, се дополнуваат, се проникнуваат. Значи, претставата која се одигрува е плод и резултат на едно заедништво и усогласено поимање на театарот. Режисерот Витошевиќ, пројавува софистициран приод кон драмската предлошка на Ник Пејн и истата ја сенча со флуидност, сценска суптилност и дејство кое во себе ја вклучува/ ја подразбира ерата на комуникациската технологија, но умешно ги вградува и Чеховите паузи, но и Бекетовиот апсурд. Впрочем, тука сè е „распнато“ меѓу бескрајниот универзум и човековата душа и судбина. За тоа сведочат и единствените два лика во претставата, пчеларот Роналд и физичарката и космолог, Мериен. Естетизацијата на проблемот ја наведува Витошевиќ да понуди претстава во која истите ликови ги толкуваат три пара постигнувајќи и понудувајќи театрализација која го мултиплицира дејството, визуелниот ефект, но и темпото.

Шестчлената актерска екипа предводена од искусната Александра Пешевска, а во која со еднаква посветеност учествуваат и: Мирослав Петковиќ, Нина Максимова, Марко Трајковиќ, Владанка Крстевска и Давид Илиќ, своите ликови ги креираат преку сталоженост и исчекувачка примиреност. Тие се воздржани, обични и приземни во сликањето на клучни животни ситуации и состојби. Умешно ги вариираат дијалозите на запознавањето, љубовта, неверството, разделбата, болеста и смртта! Некаде попатно во ваквиот сценски космос ќе биде вградена и еколошката тема преку дијалогот за пчелите и нивниот животен циклус. Ваквата актерска импостација е цврст столб на ова сценска визија за Cosвездието сведено на дневната соба или салонот за валцер во кој живеат и гинат овие егземплари на човечкиот род. Со трите пара во единствените два лика се зголемува релјефноста на претставата и се нудат варијации на истата тема и мотиви. Сеедно, сè во оваа претстава е обвиено со една црна гама, со сета, трогателност и треперливост на струните на човечката душа.

ВИСОКО ЕСТЕТИЗИРАНА ПРЕТСТАВА

(„Сите сме птици“ од Важди Муавад; режисер: Слободан Унковски; продукција: МНТ – Скопје; реприза, март 2023)

Претставата „Сите сме птици“ на репертоарот на нашата водечка национална театарска куќа (МНТ) од актуелниот либанско-канадски автор, Важди Муавад (преводот е на Калиопа Петрушевска), а во режија на Слободан Унковски е претстава со широк спектар на теми и проблеми со ознака, актуелни и универзални. Оттука режијата на Унковски е обид да се расветлат многубројните аспекти содржани во ова драмско дело, па затоа истата е слоевита, плејадна и исклучително богата во користењето на разновидни театарски естетики. Тука пред сè, се мисли на епизацијата во инсценирањето на историската која минува во митска содржина, а во суштина најмногу се однесува на нашата современост обележана со палестинско-израелскиот конфликт. Во оваа смисла во режијата преку видеопроекции се вклучени и документарни елементи за споменатиот конфликт, а доминантна е сепак љубовта на Арапката Вахида и Евреинот Еитан, кои се флуидно и суптилно вградени во сценскиот времеплов на режисерот Унковски. Високо естетизираната режиска постапка придонесува за сукцесивност во развојот на дејството и неговото поместување во разни локации и историски периоди. Значи, несомнено станува збор за слоевита и интригантна режиска визура која создава театарски моќна и разложна претстава во која свој придонес имаат и останатите соработници. Ова, во прв ред важи за сценографот Бранко Хојник, чија визуелизација е едноставна, но ефектна. Вертикалните платформи кои доминираат во сценскиот простор со своето придвижување значајно придонесуваат за парцијализирањето на сцените и ликовите, а со својата монументалност ја подвлекуваат ништожноста на луѓето наспроти процесите во универзумот, како што е на пример, Големата експлозија или последната сцена за птиците – амфибии. Овде, сценографијата е како лик во претставата со својата повеќезначност и кинестетичност! Костимите на Роза Трајческа-Ристоска се комплетни и комлексни со оглед на возрасната граница и различната припадност на ликовите, но и со неизбежната симболичност на овој сложен театарски чин. Точна и дискретна поддршка на дејството означува и музиката на Ирена Поповиќ-Драговиќ. Сè на сè, „Птиците...“ се „извајани“ и аналитични во секој свој сегмент!

Посебно внимание заслужуваат, без исклучок, повеќе од солидните актерски остварувања на драмскиот ансамбл на МНТ. Импонира генерацискатa застапеност, па така, главните ролји (Вахида и Еитан) ги интерпретираат актерите Сара Климоска и Дамјан Цветановски кон кои се придружува Тина Трпкоска; потем следат актерите од средната генерација, предводени од Звездана Ангеловска, Никола Ристановски и Николина Кујача, а со нешто поспоредни ролји тука спаѓаат и остварувањата на Сашка Димитровска и Драгана Костадиновска. На крај, тука се и доајените на МНТ, Петар Арсовски и Емил Рубен со своите убаво заокружени сценски ликови! Со еден збор тоа е убав и мозаичен актерски корпус од кој посебно ги издвојуваме креациите на главните протагонисти Климоска и Цветановски, потоа на Ангеловска, Ристановски и Кујача... За целината на дејството посебно е значајна и театарски импресивна сцената на семејниот собир на кој, свеченоста на која треба да се прифати врската/љубовта меѓу Еитан и Вахида се претвора во дебакл и драматично ги навестува следните случувања во кои ќе се открие, дека токму најтврдокорниот противник на љубовта од религиозни и националистички причини, Давид (Н. Ристановски),таткото на Еитан, е човек со арапска крв и потекло... Авторитетот граден врз митот за идентитетот за миг се распаѓа како кула од карти... Претставата на режисерот Унковски и на ансамблот на МНТ како да ни порачува дека вселената е бескрајна, а можностите се неисцрпни. Впрочем во таа насока треба да се разбере и митот за птиците – амфибии...

АКТЕРСКИ ПЕРФЕКЦИОНИЗАМ

(„Емигранти“ од Славомир Мрожек; режисер: Зоја Бузалковска; Независна продукција, Скопје; премиера, март 2023 г.)

Режисерот, Зоја Бузалковска заедно со малата екипа соработници ни приредува едно навистина убаво доживување од доменот на камерниот театар инсценирајќи ги „Емигранти“ од Мрожек која не за прв пат се поставува кај нас. Впрочем, само за потсетување, првата сценска изведба на овој полски великан на драмската реч датира од шеесеттите години на минатиот век („На морската шир“ и „Карол“ во постановка на Кире Василев) на Младинската сцена на народниот театар од Велес во времето кога Мрожек ги создава своите најзначајни драмски дела кои се новитет на европската театарска сцена. Оваа постановка сведочи за неговата актуелност и универзалност и денес, тука кај нас.

Доминантна одлика на режијата на Бузалковска е нејзината автентичност, како во пристапот, така и во реализацијата на оваа остра сатирична трагикомедија. Станува збор за автентичност која истиот режисер ја манифестира и во други свои постановки (на пример, постановката на „Кротка“ по новела од Достоевски) со тоа што тогаш автентичноста главно се постигнува со изборот на просторот каде што истата се игра (во Музејот на старата железничка станица во Скопје), а овде со сценскиот дизајн и сценографија чиј автор е Мартин Манев. Станува збор за „тврдо“ реалистична сценографија, подрум низ кои минуваат канализациски цевки... преку автентичноста се скратува патот од сцената до публиката и се испочитува естетиката на камерниот театарски израз и форма. Претставата е реална, стварна и директна! Инаку, истата се игра на Малата сцена на Драмски театар што значи минимализам на сите елементи на театарскиот чин, само не и на уметничкиот ефект и нејзиното доживување.

Сепак, најсилен адут на оваа изведба се актерските остварувања на Дамјан Цветановски и Григор Јовановски. Цветановски настапува во ролјата на интелектуалецот кој станува емигрант од политички причини, а Јовановски ја напушта татковината од социјални/економски причини. Како и да е, судбината ги спојува во потрагата по еден поинаков, подобар и посреќен живот. Во моментот кога ќе се соочиме со нив тие се веќе сериозно нагризени од истата таа судбина, а како што одминува дејството, полека се претвораат во безнадежни и веќе очајни човечки суштества. Дамјан Цветановски во ролјата на интелектуалецот манифестира доминантност/супериорност на својот лик, елоквентен и сталожен, кој како „Обломов“ од Гончаров мечтае за своето животно дело во врска со слободата и вистината. За таа цел тој всушност го проучува и го анализира својот сопатник, простодушниот лик од народот кој го толкува Григор Јовановски. Покрај несомнените индивидуални квалитети на актерските креации тие се извонредно синхронизирани и во партнерската игра. И обајцата се одлични во брзите пресврти и трансформации и во менувањето на своето расположение. Така создаваат сценски колорит со своите актерски бравури и суверено владеат со вниманието на гледачите. Во нивната игра посебно доаѓа до израз камерноста во гласовната модулација и артикулација, интимноста, физиономијата, минимализмот во гестикулацијата и една, ако може така да се каже, микродраматургија, како еквивалент на крупниот план на камерата! И во обете креации се очигледни развојни линии на карактерите кои ги толкуваат, вклучително и сцените на морален слом како кулминација на дејството. И додека, Цветановски, гледа продорно, и вешто ја води играта со својата елоквентност и флуидност во манирите и постапките, дотогаш, Јовановски, невешто се прикрива, подлажува, наместо да гледа тој зјапа, а наместо да зборува – блада, за мувите, на пример. Сè на сè, тие понудуваат интересни и живи ликови манифестирајќи извонредно чувство за мерка и дозирање на своите постапки... Најпосле, нивните актерски креации очитуваат една актерска перфекција која ги препорачува, не веќе како млади надежи, туку како зрели творечки персоналности!

ИНТЕРВЈУ

Каролина Мицевска

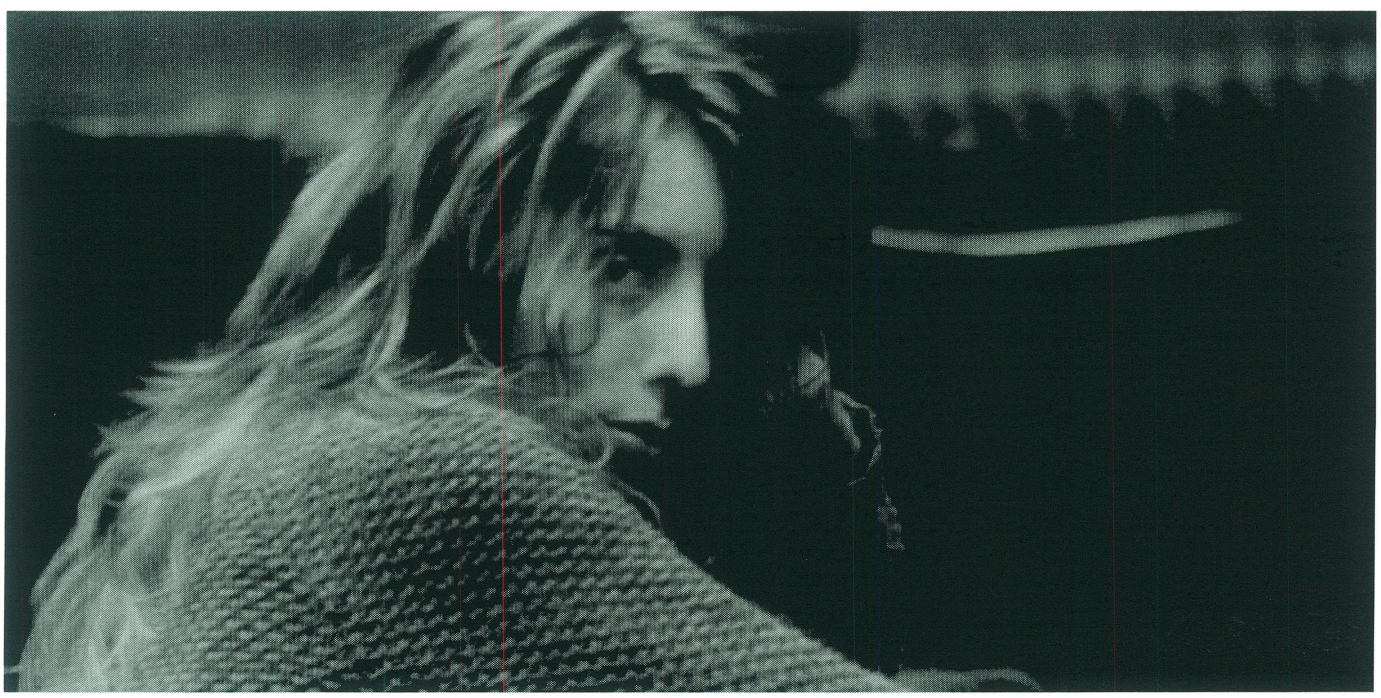
ЖЕЛБА МИ Е ДРАМАТИЗАЦИЈА НА НЕКОЈ ОД РОМАНИТЕ ИЛИ РАСКАЗИТЕ НА СТАЛЕ ПОПОВ

Лидија Митоска Ѓорѓиевска е драматург која две години со ред се закитува со награди на МТФ „Војдан Чернодрински“. Годинава на 57 фестивал и беше врачена наградата за современа сценка драматизација за претставата „Мистерија Буфо“.

Таа има дипломирано на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, на катедрата за англиски јазик и книжевност, насока преведување, а своето образование го дооформува на пост дипломските студии при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, на студиската програма наука за книжевноста, каде што магистрира на тема „Деконструкцијата и преведувањето драмски текстови врз примери од драмите на Семјуел Бекет“. Како стипендист на Европската Комисија, спроведува научно истражување на Факултетот за книжевност при универзитетот Сапиенца во Рим, Италија. Работи како преведувач и како предавач по англиски јазик. Од 2014 година е драматург во театарот „ВојданЧернодрински“ – Прилеп. Нејзините преводи и дела се објавувани од ИП Култура, Окно, Македонскиот центар на ИТИ, како и литературните списанија „Блесок“, „Стремеж“ итн. Постојано во нејзиниот матичен театар е ангажирана во драматизации на претстави кои ги режираат повеќемина режисери. Токму годинашната награда беше поттик за разговор со Лидија.

Повторно наградена на МТФ. И овој пат за драматизација на текст. Што значи наградата за млад, но веќе потврден драматург?

Подеднакво им се радувам и на двете награди за современа сценска драматизација кои ги добив последователно на МТФ „Војдан Чернодрински“ - и двете, се разбира, многу ми значат. Наградите ми се потврда дека е возможно човек да го работи она што го сака и тоа на начин на којшто сака, а тоа да има некаква смисла и релевантност, еве и денес, во вакво време кога е тешко да се верува и да се реализира каква било замисла, без да се направат милион компромиси.



Дали наградите се поттик за понатамошно творење?

Се разбира. Не само наградите, туку и секој нов процес на работа, бидејќи речиси од секоја нова соработка произлегуваат нови идеи. Привилегија е да се работи со луѓе кои се отворени да прифаќаат и да развиваат идеи. Кога се работи со такви луѓе, конечниот резултат обично далеку ја надминува првичната замисла на секој поединец кој учествувал во креативниот процес, односно претставата станува нешто поголемо од нас самите.

Дали и колку е предизвик да се драматизира текст?

Ми се чини дека за мене тоа секогаш ќе биде голем предизвик. Обично тргнувам од ситуации, ликови и приказни кои ги препознавам како нешто блиско или во кои се препознавам јас, нешта кои се лично за мене интересни или на некаков начин ме допираат. Секогаш се фокусирам на она што го знам и што мене ми е блиско, а не на она што мислам дека би оставило некаков впечаток кај публиката, или што е актуелно во моментот. Не се трудам да остварам некаква цел, во никој случај. Во таа смисла, би рекла дека процесот на драматизација за мене претставува една сосема интимна и деликатна работа. Замислете само колкаво е задоволството кога одново ми се потврдува дека се разбираме најпрво со колегите со кои соработувам, а потоа и со публиката; дека сме на иста бранова должина, имаме слична смисла за хумор, смисла за естетика и нештата ги доживуваме на ист начин.Кога гледам дека моето, нашето дело - односно делото чиј дел сум и јас - успеало да комуницира на таков начин, па дури и да остави некаква трага – замене тоа е бесценето искуство.

Следен предизвик?

Како драматург вработен во театарот „Војдан Чернодрински“ во Прилеп, ја имам таа среќа постојано да работам и да се сретнувам со нови предизвици.Ќе молчам за идеите кои се во зародиш како и за соработките кои веќе се договараат, но ќе кажам дека имам желба во иднина да работам на драматизација на некој од романите или расказите на Стале Попов, на пример Опасна печалба. Не за да се реактуелизираат неговите дела, или бидејќи тоа е потребно за нашиот театар, туку затоа што за мене тој претставува врвен, вонвремански автор и неисцрпен извор на инспирација. Ете тоа би можел да биде еден предизвик за во иднина кој сама си го поставувам. Има и други автори чии конкретни дела одамна ми се на ум, на пример Казуо Ишигуро, Орхан Памук, Марк Твен, Давид Албахари... но кога сме кај предизвици, за мене нема поголем предизвик од тоа да ги видам „Авантурите на Артур Гордон Пим“ на сцена. Знам дека тоа е (речиси) невозможно, ама токму затоа!

Фото: Бојана Артиновска

ФЕСТИВАЛИ

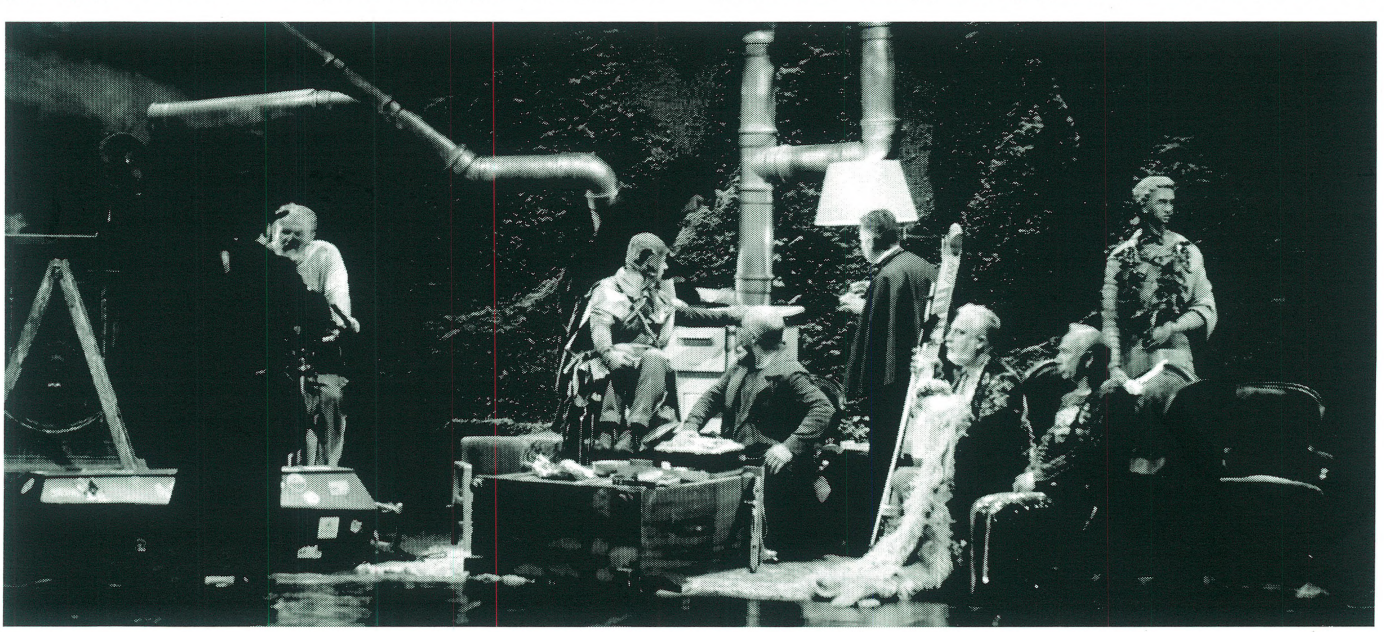
Каролина Мицевска

57. МАКЕДОНСКИОТ ТЕАТАРСКИ ФЕСТИВАЛ „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“ - ПРИЛЕП

Педесет и седмиот Македонскиот театарски фестивал „Војдан Чернодрински“ – Прилеп се одржа од 9 до 16 јуни 2023 година во Прилеп. Фестивалот со дел од својата програма беше активен во текот на целата година, попрецизно од средината на октомври 2022 г. Насловот на платформата беше „Враќање дома“ и целиот концепт на уметничката директорка се третираше во рамки на мотото на фестивалот и на програмата *Автор во фокус*, за оваа година тоа беше Коле Чашуле. Програмата е насловена „Враќање дома“, со цел фестивалот и симболично и практично да ги врати дома сите театарски уметници, а градот Прилеп да биде вистински град домаќин.

Тргнувајќи од едукативните работилници за најмладата публика (креирани се курикулуми за театарска едукација што ги води еден ментор, двајца актери од Народниот театар „Војдан Чернодрински“ од Прилеп, двајца наставници од основните училишта и двајца наставници од средните училишта, кои континуирано работеа секој месец од ноември до одржувањето на фестивалот), видеопрезентациите на четири големи теми: За театарскиот уметник Војдан Чернодрински, За Фестивалот „Војдан Чернодрински“, за застапените уметности во театарската уметности и за драмските автори, месечниот прилог посветен на фестивалот, и повеќе разнородни активности поврзани со зададени теми што се презентираа постојано на социјалните медиуми и веб-страницата на фестивалот. Фестивалот за прв пат оваа година има *Автор во фокус* – Коле Чашуле, со чија драма „Вејќа на ветрот“, премиерно праизведена во Прилеп (1958) почнува модерната македонска драматургија. Фестивалот има цел да биде база/мрежа на современата театарска практика, да го стимулира, поттикнува, развива и да го унапредува театарот во Македонија. Фестивалот е конципиран како „зелен(еко)“ фестивал кој има цел да ја освести општествено одговорната позиција во овој временски период и да биде актуелен и во поширок контекст. Истовремено, фестивалот обрнува внимание на повеќе разнородни целни групи, вклучувајќи ги и маргинализираните заедници, дисперзирајќи се пошироко, но и посветувајќи се и на обележувањето значајни датуми и јубилеи, почитувајќи ги чесно и пензионираните театарски уметници и работници. Фестивалот ги постави актерите од Прилепскиот театар за домаќини на Фестивалот, ќе ангажира и волонтери со цел – градот да стане еден комплексен, креативен, театарски универзум.

Сепак, главната програма на фестивалот се одвиваше во периодот од 9 до 16 јуни оваа година. Фестивалот пред самото отворање го најавија уличните патувачки форми, живите статуи на *Театроск* и студентите на Факултетот за драмски уметности – Скопје, како средновековните *Скомрахи*, пату-



вачки актери. Тие се поставија на фестивалските зони во 18:00 часот. Фестивалските зони низ градот беа обележани и секој ден ја пречекуваа публиката со посебна програма. Фестивалски зони беа плоштадот пред статуата на Крали Марко, просторот пред Градскиот саат, плоштадот пред статуата на Александар Македонски и платото пред Центарот за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп. Како дел од фестивалските зони беа и Киното „Мис Стон“ во рамки на центарот за култура „Марко Цепенков“, каде што се одржуваше презентација на едукативните работилници и *Аудиособата* како место каде што секој ден од 10:00 до 18:00 часот имаше можност секој посетител да слуша музика од театарски претстави. Во 19:00 часот на 9 јуни, во Градската библиотека „Борка Талески“ беше отворена изложба на Роднокрајните автори и ретка збирка на изданија како дел од меѓусебната соработка на фестивалот и библиотеката во рамки на програмата *Автор во фокус*. Во библиотеката беше откриена збирката изданија на Коле Чашуле, како и дел од неговите лични предмети што се подарени на библиотеката. Во насока на зацврстување на соработката меѓу фестивалот и библиотеката, фестивалот ја подари бистата на Коле Чашуле, дело на академскиот скулптор Томе Серафимовски, што на Фестивалот му ја даде сопругата на Коле Чашуле, проф. д-р Јелена Лужина. Во 20:00 почна свеченото отворање на фестивалот на бина пред Центарот за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп. На видеопроекција беа прикажани сите видеа од видеопрограмата на фестивалот што се снимаа и се презентираа на веб-страницата, социјалните медиуми и каналот на Јутјуб на фестивалот. Двете водителки, актерките Марија Спиркоска-Илијевска и Даниела Иваноска го почнаа воведниот дел, уметничката директорка го прочита своето обраќање, градоначалникот г. Борче Јовчески, ги додели наградите за животно дело на Петар Темелковски и Петар Мирчевски, значајни актери кои се обратија пред многубројната публика, а потоа и самиот градоначалник се обрати до присутните. Поради оправданото отсуство на Министерката за култура д-р Бисера Костадиновска-Стојчевска, на присутните нејзиното обраќање го прочита директорката на фестивалот. По свеченото отворање, фестивалот продолжи на сцената во Центарот за култура, каде што НУЦК „Јордан Хаџи Контанстинов-Џинот“ од Велес ја изведе претставата „Нема струја за електричниот стол“. Претставата беше посетена од максимален број на публика, а после претставата гостите имаа и забава на летната сцена. Деновите од викендот, во утринските часови, на платото пред Центарот за култура, беа наменети за најмладата потенцијална публика. Во соработка со театарскиот фестивал за деца „Силјан Штркот“ од Прилеп и Фондацијата за образовни и културни иницијативи „Чекор по чекор“ беше отворена оваа детска зона „Чернодрински за деца“ на која присуствуваа голем број деца. Ова е дел од активната програма на фестивалот за враќање на публиката во театарските салони, со идеја да биде привлечена најмладата публика – деца, ученици и средношколци. Во 12:00 часот, точно на пладне, практика која се повторуваше секој ден, беа одржани Разговорите на тркалезната маса за претставата од претходната вечер. Во 13:00 часот беа снимани поткастите, во соработка со платформата „Самоглас“. Враќањето на публиката и театарските уметници во симболичната дома, во фоајето на Центарот за култура, покажа дека разговорите на тркалезната маса се повеќе од потребни. Многубројна публика и новинари присуствуваа на разговорите и активно учествуваа во истите. Во попладневните термини беа наместени *Скомрахите* и *Театроск*, а во 17:00 часот во кафе барот „Лувр“ беше изведена претставата „Срам“ од независната продукција што игра домашни автори, на актерката Ангела Стојановска. Идејата на уметничката директорка, фестивалот да открива и алтернативни сцени, почна со оваа претстава. Капацитетот на објектот беше исполнет до максимум, а присутни беа и гостите од странство и жирито на фестивалот. Во вечерниот термин на сцената на Народниот театар „Војдан Чернодрински“ – Прилеп, пред преполниот салон, домаќините ја изведоа претставата „Мистерија Буфо“. А во полноќниот термин, на истата сцена, беше прикажана дипломската претстава од ФДУ – Скопје „Стари фотографии“ на класата по актерска игра со познавање на турски јазик. Освен детската зона, во неделата беше активирана и програмата од 11:00 часот наменета за промоција на театарска литература. Беа промовирани две драми од Милорад Павиќ преведени на македонски јазик. Тркалезната маса за претставата „Мистерија Буфо“ се одржа точно напладне, а разговорите за претставите од независната продукција се случуваа веднаш по завршувањето на претставите. Недела беше ден посветен на независната продукција. Во гастробарот „Монарка“ РКЦ „Ракатрак“ се прикажа претставата „Под.готвено“, во 19:00 часот на сцената во театарот „Војдан Чернодрински“ – Прилеп беше изведена претставата „Заминувања“ во продукција на „Мировна акција“, а во 20:00 часот во ресторанот „Македонска куќа“ се изведе претставата „Скопјани“ на „Театар за сите“. Полноќниот термин беше резервиран за дипломската претстава „Сакатиот од Инишман“ од класата по актерска игра со познавање на македонски јазик. На 12.6.2023 година, во 10:00 часот почна презентацијата на Едукативните работилници. Први се презентираа учениците од ОУ „Климент Охридски“ – Прилеп, под менторство на наставничката Јулијана Талеска. Учениците покажаа одлична инвентивна изведба со нов прочит на „Вејка на ветрот“ од Коле Чашуле. Бидејќи едукативните работилници работеа во координација со програмата *Автор во фокус* сите ја имаа за задача драмата „Вејка на ветрот“. Низ перспектива-

та на ова училиште драмата беше прикажана низ светогледот на воздухот, пајакот, креветот и елеваторот, нудејќи ново читање. Салонот на киното беше исполнет до последното место присутни беа не само ученици и наставници туку и публика која беше заинтересирана да го проследи и овој настан од програмата на фестивалот. Во 11:00 часот традиционалниот дел од програмата, соработката на фестивалот со „Еуродрам“ продолжи со промоција на наградените преведувачи и преводите на драмите, која ја водеше проф. д-р Иван Додовски. Попладневните часови беа наменети за секојдневната програма на фестивалот, а во вечерните беа прикажани две претстави од официјалната програма: „Роња, ќерката на ограбувачот“ на Театар за деца и младинци – Скопје и „Чудна случка со кучето во ноќта“ од Драмскиот театар – Скопје. И двете претстави беа проследени во огромен број публика. Оваа година тоа се покажа како секојдневна појава на сите претстави што беа прикажани на фестивалот. Во вторник на 13.6.2023 г. во утринската програма се претставија учениците од Гимназијата „Мирче Ацев“ од Прилеп под менторство на наставникот Мартин Наумовски. Нивната презентација покажа сериозна актерска игра и работа со драмскиот материјал каква што не се сретнува ни во некои професионални театри. Во 11:00 часот почна конференцијата „Македонскиот театар низ визурата на меѓународната јавност“, на која зедоа учество сите гости и дискутанти. Следуваа разговорите на тркалезната маса за двете претстави од претходната вечер, на која присуствуваа голем број новинари и гости. *Театроск* и *Скомрахите* попладнето беа на своите фестивалски зони. Овде сакаме да нагласиме дека публиката во Прилеп, жителите на Прилеп и гостите од страна, секојдневно уживаа во оваа улична програма и истата ја следеа перманентно. Вечерните термини беа посветени на две претстави од официјалната селекција „Циркус Пирандело“ на НУЦК „Антон Панов“ од Струмица и „Човек перница“ на Турскиот театар од Скопје во копродукција со „Машина продакшн“ и „Пик“ продукција. За последната претстава имаше толку многу заинтересирана публика, што за жал дел од нив не можеа да ја гледаат претставата. Средата во детската зона почна со презентација на учениците од СОУ „Ѓорче Петров“. Нивната „Вејка на ветрот“ имаше внимателен прочит, најблизок до основната матрица, но сепак зачинет со нивниот наративен пресек кој покажа дека внимателно работеле под менторство на професорката Билјана Тинтоска. Разговорите на тркалезната маса продолжија во редовниот термин, за двете претстави една по друга. Во вечерните термини беа прикажани претставата „Балкон“ на Албанскиот театар од Скопје и „Женска гардероба“ на Театар „Комедија“. Во четвртокот на 15.6.2023 година со презентацијата на учениците од ОУ „Кочо Рацин“ ја затворивме и последната презентација на едукативните работилници. Учениците под менторство на наставничката Габриела Стојаноска-Станоеска покажаа на кој начин се третира и документарниот театар и на кој начин „Вејка на ветрот“ влијаела како драма. По завршетокот на нивната изведба, како и на сите претходни, се доделија сертификати за наставниците и за учениците, па се одржаа и кратки разговори со нив. Во 11:00 часот во фоајето на Центарот за култура беше одржана промоција на монографијата „Чашуле: приказнувачот“ од Ана Стојаноска како дел од програмата *Автор во фокус*. На промоцијата говореше проф. д-р Јелена Лужина, пред присутните гости се обрати и авторката, а делови од книгата читаше актерката Ангела Стојановска. Многубројната публика позитивно реагираше на промоцијата и истата активно ја презентираше на социјалните медиуми. Во пладневниот термин се одржаа разговорите на тркалезната маса, а во вечерните се изведоа претставите во официјална селекција „My name is Medeja“ на Народниот театар од Битола и „Несфатената цивилизација“ на театарот од Охрид. По охридската претстава беше одржана тркалезна маса за двете претстави, а во Центарот за култура на мала

сцена беше прикажана последната од независните продукции „Елегии во пет здива“ копродукција на Филип Петковски и НУЦК „Јордан Хаџи Константинов-Џинот“ од Велес, за која се одржаа разговори веднаш по завршувањето на претставата. Во петокот утринскиот термин го искористивме за промоција на едукативните работилници, во 12:00 часот се одржа прес-конференцијата на која беа познати добитниците на наградите на фестивалот. Потоа се одржа и *Матине* во чест на наградените. Вечерниот термин беше за Свеченото затворање на фестивалот, на кое освен доделувањето на наградите, од страна на уметничката директорка и наградата за најдобра претстава во целина што ја додели министерката за култура, во чест на наградените се изведе и претставата „Последниот балкански вампир“ од Дејан Дуковски во режија на Александар Поповски, а во продукција на Српско народно позориште од Нови Сад. Според сите присутни делови од програмата и нивната посетеност, но и одзивот низ медиумите, како традиционалните така и современите, може да се заклучи дека ова беше одличен 57. фестивал посетен од бројна публика. Според проценките на организацискиот тим, на детската сцена беше присутна публика од приближно 500 посетители, на претставите во официјална конкуренција 5000 посетители, низ улиците на Прилеп и на фестивалските зони повеќе од 1000. Оваа бројка, како и големиот интерес за сите делови на програмата покажаа дека платформата „Враќање дома“ го оправда своето постоење.

Ана Стојаноска

Петок 9.6.2023 г.

18:00 **Поставување на фестивалските зони**

Теа̄троск (поддржано од „Пакомак“) - *Скомрахи*

19:00 **Отворање на ретката и роднокрајната збирка во Градската библиотека „Борка Талески“ – Прилеп**

Автор во фокус: Коле Чашуле

20:30 **Свечено отворање на 57. МТФ „Војдан Чернодрински“ – Прилеп**

(Плато пред Центарот за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

21:30 **„Нема струја за електричниот стол“** – НУЦК „Јордан Хаџи Константинов – Џинот“ – Велес

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

Сабота 10.6.2023 г.

10:00 Детска зона: ***Чернодрински за деца*** (поддржана од Фондацијата за образовни и културни иницијативи „Чекор по чекор“ во соработка со Театарскиот фестивал за деца „Силјан Штркот“)

(Кино „Мис Стон“)

12:00 **Разговори на тркалезната маса**

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

14:00 **Поткаст**

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

17:00

Фестивалски зони

Теа̄троск (поддржано од „Пакомак“) - *Скомрахи*

„Срам“ – Тиит! Инк.

(Кафе бар „Лувр“)

19:30 „Мистерија Буфо“ – НУЦК „Марко Цепенков“, Театар „Војдан Чернодрински“ – Прилеп

(Театар „Војдан Чернодрински“ – Прилеп)

23:00 Дипломска претстава – УКИМ Факултет за драмски уметности – Скопје

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

Недела 11.6.2023 г.

10:00 Детска зона: ***Чернодрински за деца*** (поддржана од Фондацијата за образовни и културни иницијативи „Чекор по чекор“ во соработка со Театарскиот фестивал за деца „Силјан Штркот“)

(Кино „Мис Стон“)

11:00 **Промоција на театарска литература**

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

12:00 **Разговори на тркалезната маса**

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

14:00 **Поткаст**

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

17:00 Фестивалски зони

Теа̄троск (поддржано од „Пакомак“) *Скомрахи*

„Под.готвено“

(*Монарка*, гастробар)

19:00 „Заминувања“ – Мировна акција

(Театар „Војдан Чернодрински“ – Прилеп)

20:00 „Скопјани“

(Ресторан „Македонска куќа“)

23:00 Дипломска претстава – УКИМ Факултет за драмски уметности – Скопје

(Театар „Војдан Чернодрински“ – Прилеп)

Понеделник, 12.6.2023 г.

10:00 Детска зона: ***Чернодрински за деца*** (поддржана од Фондацијата за образовни и културни иницијативи „Чекор по чекор“ во соработка со Театарскиот фестивал за деца „Силјан Штркот“)

Претставување на учениците од ООУ „Климент Охридски“ – Прилеп

Марија Јовеска, Илина Радеска, Орданчо Пересќи и Горјан Ристески

Наставник: Јулијана Талеска

(Кино „Мис Стон“)

11:00 **Промоција на *Еуродрам***

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

12:00 **Разговори на тркалезната маса**

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

14:00 **Поткаст**

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

17:00 Фестивалски зони

Теа̄троск (поддржано од „Пакомак“) - *Скомрахи*

19:00 „Роња, ќерката на ограбувачот“ – НУ Театар за деца и младинци Скопје

(Театар „Војдан Чернодрински“ – Прилеп)

21:00 „Чудна случка со кучето во ноќта“ – НУ Драмски театар Скопје

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

Вторник 13.6.2023

10:00 Детска зона: ***Чернодрински за деца*** (поддржана од Фондацијата за образовни и културни иницијативи „Чекор по чекор“ во соработка со Театарскиот фестивал за деца „Силјан Штркот“)

Претставување на учениците од СОУ Гимназија „Мирче Ацев“ - Прилеп

Марија Јованоска, Иван Здравески, Ангела Чупетреска и Стефан Петрески

Наставник: Мартин Наумоски

(Кино „Мис Стон“)

11:00 **„Македонскиот театар низ визурата на македонската јавност“ – меѓународна конференција**

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

12:00 **Разговори на тркалезната маса**

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

14:00 **Поткаст**

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

17:00 Фестивалски зони

Театроск (поддржано од „Пакомак“) - *Скомрахи*

19:30 „Циркус Пирандело“ – НУЦК „Антон Панов“ – Струмица

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

22:00 „Човек перница“ – НУ Турски театар во копродукција со *Машина продакшн* и *Пик продукција*

(Театар „Војдан Чернодрински“ – Прилеп)

Среда 14.6.2023 г.

10:00 Детска зона***: Чернодрински за деца*** (поддржана од Фондацијата за образовни и културни иницијативи „Чекор по чекор“ во соработка со Театарскиот фестивал за деца „Силјан Штркот“)

Претставување на учениците од СОУ „Ѓорче Петров“ - Прилеп

Вања Младеновски, Теодора Велкоска, Бојана Најдоска и Исидора Николоска

Наставник: Билјана Тинтоска

Асистент на наставникот: Филип Стојаноски

(Кино „Мис Стон“)

11:00 **Промоција на театарска литература**

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

12:00 **Разговори на тркалезната маса**

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

14:00 **Поткаст**

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

17:00 Фестивалски зони - *Скомрахи*

19:30 „Балкан, балкон“ – НУ Албански театар

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

22:00 „Женска гардероба“ – НУ Театар Комедија Скопје

(Театар „Војдан Чернодрински“ – Прилеп)

Четврток, 15.6.2023 г.

10:00 Детска зона: ***Чернодрински за деца*** (поддржана од Фондацијата за образовни и културни иницијативи „Чекор по чекор“ во соработка со Театарскиот фестивал за деца „Силјан Штркот“)

Претставување на учениците од ООУ „Кочо Рацин“ - Прилеп: Антониј Кузманоски, Славица Кузманоска, Марија Ангелеска и Тамара Силјаноска

Наставник: Габриела Стојаноска-Станоеска

(Кино „Мис Стон“)

12:00 **Разговори на тркалезната маса**

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

14:00 **Поткаст**

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

18:00 **Фестивалски зони** - *Скомрахи*

19:30 **„My name is Medeja“** – НУ Народен театар Битола

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

21:30 **„Несфатената цивилизација“** – НУЦК „Григор Прличев“ – Народен театар Охрид

(Театар „Војдан Чернодрински“ – Прилеп)

23:00 **Разговори на тркалезна маса**

(Театар „Војдан Чернодрински“ – Прилеп)

23:00 **„Елегија во пет здива“** – Независна продукција

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

Петок, 16.6.2023 г.

10:00 Детска зона***: Чернодрински за деца*** (поддржана од Фондацијата за образовни и културни иницијативи „Чекор по чекор“ во соработка со Театарскиот фестивал за деца „Силјан Штркот“)

(Кино „Мис Стон“)

12:00 **Прес-конференција**

14:00 **Поткаст**

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

1:00 **Фестивалски зони** - *Скомрахи*

20:00 Свечено затворање на фестивалот и доделување на наградите

„Последниот балкански вампир“ – Српско народно позориште – Нови Сад

(Центар за култура „Марко Цепенков“ – Прилеп)

Сузана Вренцовска

ТЕАТАРСКАТА ПРОГРАМА НА 63. „ОХРИДСКО ЛЕТО“ ИЗДАНИЕ НА ГОЛЕМИТЕ

Театарската програма за годинашното издание на „Охридско лето“ слободно може да се нарече „Издание на големите“. Големи актерски имиња, големи режисерски имиња, големи наслови, големи театарски доживувања и според емотивниот волумен што го содржат и според важноста на темите кои ги обработуваат. Светските книжевни класици, на кои се надоврзуваат современите драмски текстови, создадоа фестивал за паметење.

„Бикот на Фаларис“ – монодрама во која секој може да се пронајде

Драмската програма на фестивалот „Охридско лето“ започна со монодрамата „Бикот на Фаларис - Решавање на загатката на прекрасниот голем свет“ напишана и изведена од Стивен Фридман. Овој настан се одржа во рамките на Американската вечер која беше поддржана од Амбасадата на САД во Република Северна Македонија.

Живееме во прекрасен и претежок голем свет во кој болката станува убавина. Се надевам дека секој од нас ќе се пронајде во оваа монодрама. Голема благодарност до Ерик Мејер, заменик-шеф на мисијата на Американската амбасада која го поддржа овој проект и до Стејтдепартментот во Вашингтон, рече во своето обраќање, директорката на НУ „Охридско лето“, Наташа Поповиќ.

Заменик-шефот на мисијата на Амбасадата на САД во земјава, Ерик Мејер, најавувајќи го големиот американски уметник рече дека е голема чест да се биде дел од фестивалот.

Честитки за овој прекрасен фестивал кој се одржува на извонредно место во преубавиот град. Бев почестен да присуствувам на отворањето на фестивалот пред неколку дена и среќен сум заради нашата соработка. Голема е честа и да се најави Стивен Фридман, голем филозоф и уметник кој беше признаен и од Њујорк Тајмс како генијален филозоф, истакна Мејер.

Американскиот уметник и филозоф, Стивен Фридман во речиси два часа, ја подели монодрамата, на автобиографија и проблеми, а во вториот дел се фокусира кон решавањето на проблемите.

Не грижете се ако не сфатите некои зборови, реченици, па дури и концепти на драмата. Кога ќе се сретнеме со нешто првпат, никогаш не можеме да го разбереме перфектно. Драмата е поделена на два чина, првиот е автобиографија и проблеми, а вториот е фокусиран на решавање на проблемите. И најважно што сакам да нагласам е дека целта на драмата не е да се фокусираме на мене, туку да се доловат околностите кои ги овозможија резултатите, кажа авторот и изведувач на монодрамата „Бикот на Фаларис“, Стивен Фридман.

Бикот на Фаларис или таканаречениот бронзен бик е справа за мачење и направа за извршување на погубувања осмислена во Стара Грција. Според записите на Диодор Сицилиски, Перил од Атина го осмислил и го предложил бронзениот бик како справа која тиранинот Фаларис од Сицилија би ја користел за погубување на криминалците. Бикот целосно бил направен од бронза, шуплив однатре со вратичка отстрана. Бикот бил со облик и големина на жив бик и имал вграден звучен апарат кој вресоците ги претворал во бревтање. Осудените биле заклучувани во бикот и се палел оган под справата, кој го загревал металот а личноста – жива, во внатрешноста се печела до смрт. Фаларис заповедал да се осмисли бик на таков начин што чадот кој излегувал од него да мириса на парфем. Главата на бикот била осмислена со сложен систем на цевки и прегради кои обезбедувале вресоците да бидат претворени во звуци кои наликувале на збеснат бик. Според легендата, кога бикот ќе се отворел, изгорените коски на погубениот „светеле како накит и од нив биле правени алки.

Вечер за паметење со славниот Џон Малкович

Уникатно сценско доживување приреди славниот американскиот актер, продуцент и режисер Џон Малкович. Две и пол илјадната публика на Античкиот театар во Охрид уживаше во неговата брилијантна ексцентричност, но и целосната чистина преку неговиот настап во „Пеколна комедија: Исповеди на сериски убиец“, која е возбудливо дело на театарот, напишана и режирана од Михаел Штурмингер. Солисти на вечерта беа сопраните Чен Реис и Сузан Лангбејн,

во придружба на Оркестарот на Виенската академија и под диригентство на маестро Мартин Хазелбок.

Оваа претстава ја сакам како што ја претставивме бидејќи ги поврзува и театарот, и класиката, и глумата, а претставува нешто иновативно што ја привлекува публиката. Секогаш ќе биде актуелна бидејќи насилството отсекогаш го имало и ќе го има меѓу нас, рече познатиот актер Џон Малкович кој првпат настапува во земјава, токму на фестивалот „Охридско лето".

Министерката за култура на Република Северна Македонија, Бисера Костадиновска-Стојчевска нагласи дека е вистинска реткост да се има актер, режисер и продуцент како Џон Малкович.

-Американскиот актер Џон Малкович ќе влезе во низата најексклузивни уметници кои настапиле на грандиозната сцена на Античкиот театар. Тој со својата драмска уметничка вредност прикажана во театарската претстава „Пеколна комедија: Исповеди на сериски убиец" ќе остави траен белег на нашата најеминентна културно-сценска манифестација. Преку своето богато искуство и харизма како исклучителен актер, режисер и продуцент, неговото присуство ќе придонесе за уште поголемо афирмирање на „Охридско лето" и на нашата држава, рече министерката Костадиновска-Стојчевска.

Директорката на „Охридско лето", Наташа Поповиќ, истакна дека фестивалот е предизвик, секоја следна година да биде поголемо и позначајно, да се надополнува и да се надградува со нови креативни созвездија кои го обележуваат неговото место како најпрестижна уметничка сцена, но и како препознатлив уметнички симбол насекаде во светот.

Изразувам благодарност до Амбасадата на САД во Северна Македонија, Владата на Република Северна Македонија и Министерството за култура за оваа исклучителна можност да уживаме во проект со светски познатиот Џон Малкович кој ќе остане запишан во фестивалската историја меѓу најславните уметници. „Охридско лето" преку извонредното сценско доживување понуди уникатност, совршенство и магичен амбиент, рече Поповиќ.

Заменик-шефот на Мисијата во Амбасадата на САД во Скопје, Ерик Мејер, рече дека Американската амбасада има долга историја на соработка со „Охридско лето", но и со многу други организации во Македонија со цел да ги засили врските преку програми кои ги поддржуваат македонското граѓанско општество и културните и образовни институции.

Низ годините наназад, на сцените на „Охридско лето" сме ги прикажале најголемите културни богатства, вклучувајќи ги гоголот и џез-музиката, преку настапите на џез-легендите како Артуро Сандовал, класичниот виолинист и виртуоз Шломо Минц, и многу други. Тие можеби донеле американска музика во Охрид, но излегле со балкански песни во своите срца, кажа заменик-амбасадорот на САД, Мејер.

Како што истакна селекторката на драмската програма на фестивалот „Охридско лето", Сања Арсовска, оваа претстава својата драматуршка структура и емотивна архитектура ја гради врз две спротивности, а тоа се комедијата и психолошката драма.

Од една страна серискиот убиец со лесна духовитост и луцидност ги нижи настаните од својот живот и ја лови на еден начин публиката во една мрежа од ироничен хумор. И додека публиката мисли дека е заловена во една таква комична атмосфера, на сцената започнува еден вистински пекол придружен со оркестар и силни сопрани, Унтервегер започнува да ги вади демоните од себе кои ја опседуваат сцената. И таа приниклива игра меѓу комедија и пекол се провејува низ целата претстава. А за сите силни чувства во

претставата е задолжен Џон Малкович еден од најголемите и најбрилјантните актери во времето во коешто живееме, а и на сите времиња, рече селекторката Арсовска.

Холивудскиот актер со проектот „Вечер на Џон Малкович", оценет како најексклузивен гостин на „Охридско лето", предизвика огромен интерес кај публиката. Токму за овој настан беа направени бројни резервации од целиот регион, но и од Бразил, Холандија, Франција, САД и од многу други земји.

„Ана Каренина"-Две и полчасовна сензационална романтична трагедија од високото царско општество

Толстоевата хероина Ана Каренина од истоименият роман, беше поставена на фестивалот „Охридско лето" преку претставата на театарот *Ујвидеки синхаз* од Нови Сад, Србија, а во режија на истакнатиот македонски режисер Дејан Пројковски.

Две и полчасовната игра на сцената ја долови страсната и несреќна љубов помеѓу Ана Каренина и Алексеј Вронски, проблемите во бракот и семејниот живот, и воопшто општествено-економските односи во Русија во 19 век.

Нашата Ана Каренина е една жена - всушност, не е важно дали е жена или маж - човек кој сака да биде среќен. Преку нејзиниот лик отвораме многу врати и се занимаваме со тоа што всушност значи љубовта, колку човекот е подготвен да се жртвува, колку е подготвен да се надмине себеси, своите стравови, за да ја пронајде смислата на своето постоење. Во оваа смисла, Ана Каренина во нашата претстава е сложен систем; и таа, но и сите други ликови - Каренин, Вронски, Левин, Кити - имаат своја приказна, борба. Така, оваа претстава покажува дека црното никогаш не е целосно црно, белото никогаш не е целосно бело, дека всушност има многу нијанси внатре и дека тоа е всушност нашиот живот, вели режисерот Дејан Пројковски.

Ликот на Ана Каренина го играше актерката Береш Марта која на сцената во Ценатрот за култура „Григор Прличев" покажа одлична актерска игра.

Никогаш не сум имала желба да играм мрачни ликови, но Ана Каренина беше нешто со што се сретнав уште во средношколските денови. Кога ја читав лектирата во гимназија, ја читав одново и одново. Секогаш беше покрај мојот кревет и толку многу ме маѓепса со својата слоевитост и вистинитост. Долгиот пат на мојата љубов кон оваа книга дојде и до изведба на ликот на Ана. Значи овој материјал во мене живее од мојата 17. година. Сега имам 40 години, но и чувство дека на оваа улога работам повеќе од 20 години, вели Береш Марта.

Соработката со режисерот Пројковски доведе и до тоа, актерот Арпад Месарош исто така да посака да го игра ликот на Алексеј Вронски.

До 2019 година кога започнавме да го работиме овој проект, немав желба да го играм ликот на Вронски зашто кога и да го видев на филм или на некоја друга претстава, ми изгледаше убавец кој е здодевен на некој начин. Потоа режисерот Пројковски беше за тоа да направиме малку поекстремен и поексцентричен лик. Одевме во крајности. Да, тој е таков каков што е напишан, но какви работи прави тој и на каков начин, до кои крајности оди во чувствата. Токму во таа насока го базиравме ликот на Вронски и така тој ми стана многу интересен . Дополнително и со партнерката на сцена многу добро соработувавме, вели Месарош.

Претставата „Ана Каренина" во изведба на новосадските актери досега има добиено триесетина награди на театарските фестивали.

Оваа претстава е многу популарна и секогаш носи предолни гледалишта и покрај тешката тема. Досега има собрано 30-тина награди. Мене ми е посебно задоволство што ја

носиме во родната земја на режисерот, вели уметничкиот директор на фестивалот, Роберт Ленард.

„Ана Каренина“ е првата соработка на истакнатиот македонски режисер Дејан Пројковски со овој новосадски театар. Од минатата година, Пројковски има нова театарска претстава со актерите од *Ујвидеки синхаз*, „Ричард Трети“ од Шекспир, која веќе ги собира театарските награди на фестивалите во регионот.

Премиерна изведба на „Едвард Втори“ на „Охридско лето“

Првата драмска премиера на годинашното „Охридско лето“ беше изведбата на театарската претстава „Едвард Втори“ од Кристофер Марлоу, во режија на Андриј Жолдак, а во копродукциска изведба на НУЦК „Јордан Х. К.-Цинот“ од Велес и Драмскиот театар „Масалитинов“ од Пловдив, Бугарија.

Драмската селекторка на фестивалот Сања Арсовска оцени дека станува збор за исклучително добар проект работен од еден од најдобрите режисери, но и професионална авторска и актерска екипа.

Во оваа претстава е ставен акцент на односот помеѓу таткото и синот, на ефектите од отсуството на мајката, луксузот и моќта, потребите од стапување во брак и формирањето семејство, менувањето на сексуалната ориентација и сето она коешто нам ни изгледа актуелно и нормално од една страна, а од друга страна нè скокотка и нè тера да ја вадиме есенцијата од ваквите појави и процеси, појасни селекторката Арсовска.

Директорот на Велешкиот театар „Јордан Х.К.-Цинот“, Сашо Димоски, рече дека е големо задоволството што фестивалот „Охридско лето“ ја угости премиерата на која макотрпно се работело два месеци.

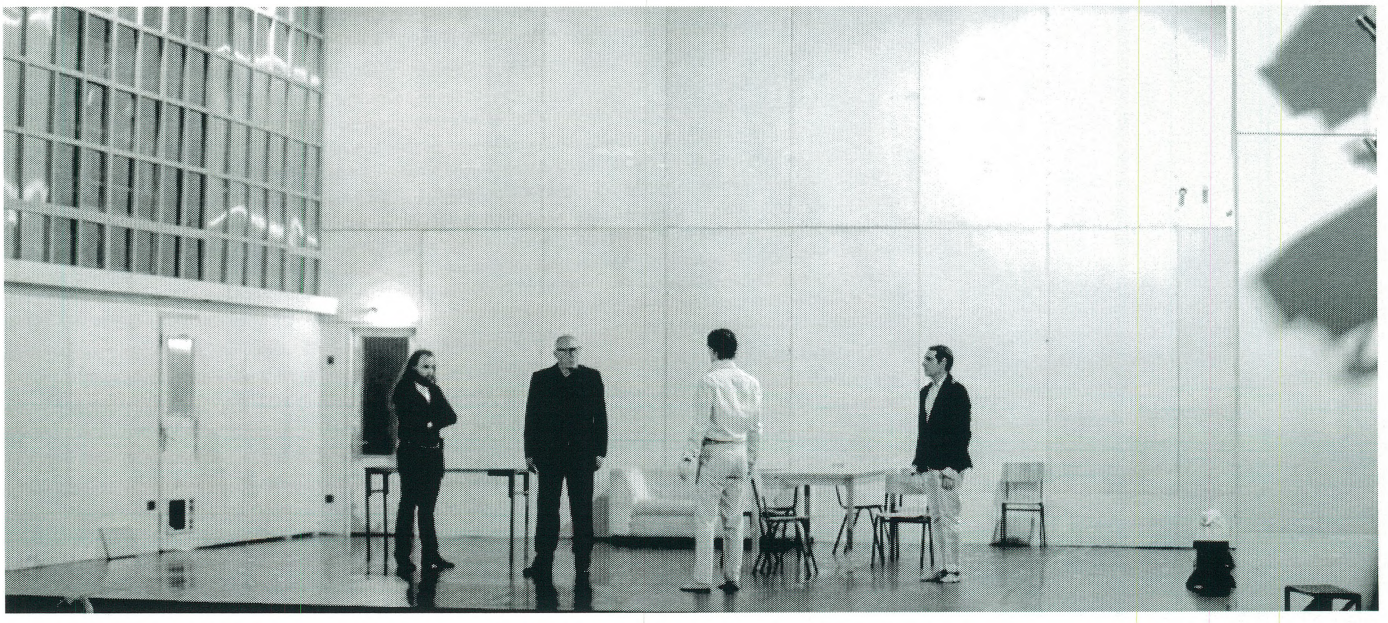
- Станува збор за претстава со исклучително вредна авторка и актерска екипа, продукција меѓу Велешкиот театар и ДТ „Н. О. Масалитинов“ од Пловдив, Бугарија. Макотрпно работевме цели два месеци во услови и на начини кои ги надминуваат рамките на она што досега за мене било поимање на создавањето театарски претстави, преку еден навистина интензивен, многу жесток процес преку кој стигнуваме до завршен резултат поразличен од сето она што нашиот театар досега го продуцирал пред сè, кажа директорот Димоски.

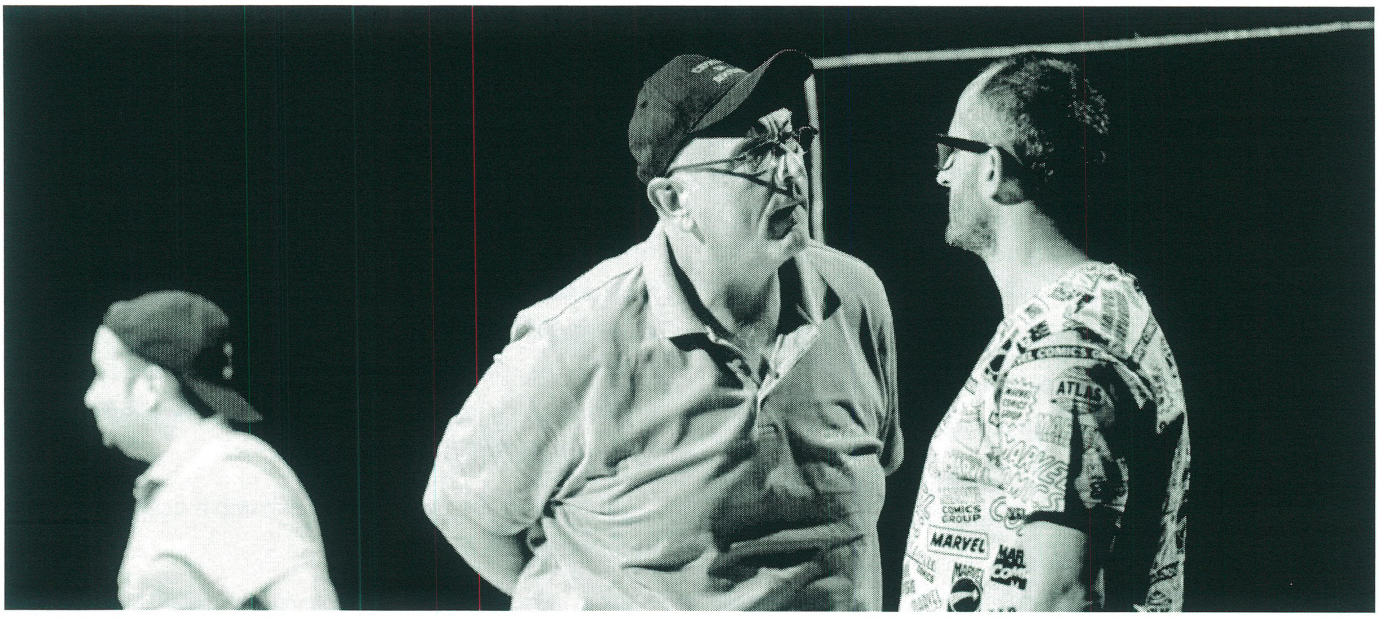
Костимографи на претставата „Едвард Втори“ се Грузиецот Симон Мачабели и извонредниот македонски костимограф Раде Василев.

Ми претставува големо задоволство да соработувам со целокупната актерска екипа и со режисерот Жолдак, како и со сите луѓе овде кои ми помогнаа во остварувањето на овој проект кој навистина беше многу поразличен и со поинаков концепт. Андриј Жолдак е нетрадиционален режисер и има свој начин на правење на костимите. Многу размислувавме за костимите и концептот како сето тоа ќе се одвива, меѓутоа, на крајот сето тоа испадна некако спонтано. Костимите произлегоа од самите проби во кои Андреј ги одобри, раскажа Мачабели.

Главната женска улога која воедно е и перспектива од која се гради целата претстава и која наедно е и главниот лик во драмското дејство ѝ е доделена на Јована Миладинова која дебитира на театарските штици токму со оваа улога.

Беше напорно, но ова е едно прекрасно искуство кое знам дека нема да го заборавам до крајот на мојот живот. Јас и режисерот Андриј воспоставивме една многу искрена врска, врска на доверба како актер и режисер. Тој секогаш ни вели дека најважна е довербата меѓу актерот и режисерот, рече младата актерка Миладинова.





Улогата на главниот лик, Едвард Втори, е поделена на две улоги кои истовремено ги реализираат двајца актери во истоимената претстава.

Сметам дека ова ми беше најголемото искуство во мојата актерска кариера. За мене предизвик е што во претставата морам да зборувам на македонски јазик, но благодарение на директорот на Велешкиот театар, Сашо Димоски, кој многу ми помага, се надевам дека добро ќе се справам со улогата. Многу интересен процес, сите знаеме каков режисер е Андриј Жолдак, многу сум среќен што работам со ваква врвна екипа на која човечноста ѝ е на прво место, истакна бугарскиот актер Борис Крстев од пловдивскиот театар „Масалитинов" кого публиката ќе го види во улогата на Едвард Втори.

Режисерот Жолдак ни дава најдобар пример за тоа како треба да се однесуваме кон театарот и како треба да си ја сфатиме работата сериозно, како да се носиме надвор од сцена. Нè научи на професионализам и мислам дека е рејер којшто ние младите треба да го следиме за да создаваме уметност и театар, кажа Илин Јованоски кој исто така ќе го игра Едвард Втори.

Главната негативна машка улога во претставата беше доделена на Бранко Михајловски.

-Пробите за оваа претстава беа многу интензивни и тешки во смисла на уметничкиот дел. Кога сме на сцена и кога работиме, едноставно заборавам на сè, го пуштам срцето и му дозволувам на Андриј да нè води, рече Михајловски.

„Сергеј е многу глупав" во изведба на Народен театар, Охрид

Драмскиот репертоар на фестивалот „Охридско лето" ја понуди театарската претстава „Сергеј е многу глупав" од Димитри Данилов, во режија на Дејана Николовска, а во изведба на НУЦК „Григор Прличев" – Народен театар, Охрид.

Претставата се одигра во Центарот за култура „Григор Прличев" а во неа играа: Никола Тодороски, Стрезо Стаматовски, Горан Стојаноски, Филип Кипровски и Леонида Гулевска.

Во драмата „Сергеј е многу глупав" се разигрува ситуација во која се кршат границите на реалноста во животот на еден актуелен современ лик – компјутерски програмер кога ненадејно и на „голема врата" во неговиот живот влегува апсурдот. Од Сергеј се очекува брзо и вешто да научи да комуницира со него, нешто за кое тој однапред нема напишан „код".

Во претставата, наједноставната животна ситуација одеднаш се претвора во егзистенцијална ситуација. Курири – доставувачи, неочекувано доаѓаат кај програмерот и уште од прагот соопштуваат дека имаат намера да поминат точно еден час со Сергеј, по што ќе му дадат пратка со непозната содржина. Од овој момент, па натаму започнува надреално шоу кое го вовлекува гледачот во динамична игра во која дијалозите и хероите ги рушат сите очекувани театарски стереотипи и во која крајот за гледачите е целосно непредвидлив. Страв од средбата со „непознатото", обидот да се погледнат првичните работи од нов агол, сево ова го оттргнува ликот од вообичаената рутина и му го разнишува светот. Повеќе ништо нема логика. Обичниот живот му е претворен во апсурд.

„Декамерон" - претстава за човековата кревкост, но и за силата на човечкиот дух

Прилепските актери од Театарот „Војдан Чернодрински" на фестивалската сцена Долни Сарај во рамки на драмската програма на „Охридско лето" ја донесоа театарската претстава „Декамерон" од Џовани Бокачо, во режија на Мартин Кочовски.

Станува збор за претстава која ја следи цикличноста на постоењето, каде што човекот низ постојана борба со все-

ленските или божествените неправди успева експлозивно да го издигне својот дух. Силно удира по деликатни места на општеството, будејќи воодушевувачка радост од театарскиот чин. „Декамерон“ е претстава полна со живот. Таа се базира врз хуманистичката платформа на Џовани Бокачо и зборува за човековата волја за живот, радоста од „сега и тука“, за човековата кревкост, но и за силата на човечкиот дух низ ефемерноста на среќата и поуките на трагичност.

Претставата, според драматургот Лидија Митоска Ѓорѓиевска има фрагментарна драмартургија затоа што, како што вели, секоја сцена е посебна приказна.

Најорна работа беше изборот на сцените, односно кои новели да се направат во сцени затоа што сами по себе не се поврзани. Публиката обично очекува да има приказна со континуитет, но овде нема такво нешто. Кај нас приказните се поврзани на друго ниво, повеќе би рекла, на емоционално ниво. Претставата беше голем зафат, мојата подготовка траеше подолго време, речиси цела година пред да започнеме со пробите. Тоа што јас го напишав, режисерот Мартин го облагороди. Тоа што јас успеав да го извлечам, тој го употреби, но го олемени и од целата драматизација ја извади на површина радоста што мене тоа многу ми значи. Се чувствувам благословено што работам со прилепската актерска екипа затоа што има што да понуди. Секој актер е посебен, има посебни таленти и сензибилитет и сето тоа ја прави целината да биде богата, вели драматургот на претставата „Декамерон“,Лидија Митоска-Ѓорѓиевска.

Според актерот Илија Волчески, „Декамерон“ бара огромна концентрација и прецизност зашто и мала грешка може да ја потоне претставата надолу.

Секој од нас, актерите, во различни сцени се појавува со различни улоги. Секој има најмалку една до две сцени каде што се појавува во водечка улога, а во останатите има споредни улоги. Претставата се подготвуваше повеќе од три месеци. Комплексна, зависна од многу технички работи како базени, рефлектори, платна и сè треба да биде на точна позиција. Треба огромна концентрација и прецизност затоа што ако некој во одреден момент се најде на погрешно место или каже погрешна реплика, може целата енергија од сцената и претставата да ја потоне надолу, кажа Волчески.

Театарската претстава „Декамерон“ не е прва соработка на прилепските актери со режисерот Мартин Кочовски.

Со режисерот Мартин Кочовски досега сме соработувале многу пати. Затоа ни е многу полесно да се прочитаме меѓу себе, која е неговата идеја, како ние како актери сметаме дека треба да ја реализираме и да ја надградиме таа идеја. Но и покрај тоа што сме имале заеднички проекти, сепак ни е предизвик да работиме со него. Кога станува збор за Прилепскиот театар и Мартин Кочовски во комбинација, тоа е секогаш голем број актери, голема екипа и добра претстава. Прилепскиот театар беше на „Охридско лето“ последен пат во 2015 година исто така со претстава режирана од Мартин Кочовски, и еве, речиси по осум години се враќаме на фестивалската сцена. Кога ги работиме претставите, се трудиме да се забавуваме во нив за да можеме да си ја сакаме работата и да ни биде забавно, а не да сметаме дека одиме на работа. А кога станува збор за Мартин, тоа значи дека не само што ќе биде забавно, туку ќе биде и напорно и нервозно, но на крајот сè има совршени резултати, додава актерката Ангела Наумоска.

„Нора“ – симбол на женскиот отпор и потрагата за индивидуална слобода

Словенечките актери од Градскиот театар, Љубљана, ја донесоа на „Охридско лето“ театарската претстава „Нора“ од Хенрик Ибзен а во режија на Нела Витошевиќ, една од најистакнатите претставници на помладата генерација македонски театарски творци.

Претставата, која критички го начнува проблемот на патријархално уреденият модел на граѓанско семејство и го артикулира правото на жената да избере ослободување од подреденоста во бракот е едно од најпознатите и најчесто изведувани дела на норвешкиот драматург Ибзен.

Мислам дека е многу актуелно да се отвораат овие женски прашања, да се зборува отворено и слободно за нив. Особено имајќи предвид дека Нора е лик којшто го симболизира женскиот отпор и потрагата за индивидуална слобода, вели режисерката Витошевиќ.

Претставата која се одигра во Центарот за култура „Григор Прличев“ беше предвреме распродадена, а актерите воодушевени во пресрет на настапот на „Охридско лето“.

- Низ работниот процес се обидував да го одржувам срцето отворено и ликот на Нора да не го осудувам на никаков начин. Затоа што најчесто кога жената го напушта сопругот и децата тоа сè уште кај нас е голема табу-тема, вели словенечката актерка Аида Смрекар.

Според актерите од Градскиот театар, Љубљана, театарската претстава „Нора“ е посетена од многубројна публика, а реакциите се секогаш позитивни.

Реакциите на публиката беа прекрасни. Голем број средношколци ја погледнаа претставата, затоа што текстот Нора им е дел од матурската работа. Дојдоа многу млади луѓе и нивните реакции беа навистина позитивни, појасни актерот Матеј Пуц.

Маестрална театарска игра на Драмскиот театар, Белград го затвори 63. „Охридско *лето*“

Извонредната театарска претстава „Лагата“ од Флоријан Зелер, во режија на Никола Љуца, а во изведба на Драмскиот театар, Белград од Р. Србија на Античкиот театар го затвори 63. фестивал „Охридско лето“.

Претставата понуди една современа, модерна естетика и актерски впечатлива игра со извонредните актери Милош Биковиќ, Тамара Крцуновиќ, Миодраг Радоњиќ и Јелисавета Теодосиќ.

Тоа е текст кој што потврдува дека во животот се опстанува со лаѓа, дали за да заштитиме некого, дали за да се скриеме себеси, дали за да манипулираме некого, таа ни е едноставно неопходна како едно епително ткиво коешто нè заштитува, еден психолошки код за одбранбен механизам, а при тоа претставата не се занимава со лаѓата како феномен, туку со вистината којашто можеме или не можеме да ја прифатиме таква каква што е, дали е вистина тоа што ќе го слушнеме или е вистина она во што ние сакаме да веруваме, и дали после, откако ќе се отворат овие прашања, брачните односи остануваат исти, дали ние остануваме исти и дали ќе можеме да останеме, а при тоа да не бидеме изедени од параноичните сомнежи, кажа селекторката на драмската програма на „Охридско лето“, Сања Арсовска.

Како што истакна директорката на НУ Фестивал „Охридско лето“, Наташа Поповиќ, во своето завршно обраќање пред повеќе од двеилјадната публика на Античкиот театар, низ изминатите четириесет фестивалски вечери одекна гласот на уметноста од древниот Охрид низ целиот свет, потврдувајќи ја уметничката совршеност негувана и градена со години.

Реализиравме восхитувачки настани кои публиката ги проследи со огромна радост. За повеќето настани се бараше карта повеќе, бележиме 50-процентно зголемување на продажбата, а она што за нас е посебно значајно, е тоа што имаме рекордна посетеност на странската публика. Резервации се правеа од Англија, Франција, Турција, Србија, Америка, Канада, Словенија, Хрватска, Црна Гора, Холандија, Унгарија, Грција, Шпанија, Португалија, Полска, Норвешка, Финска, Шведска, Русија, Белгија, Австралија, Бразил, Израел. Тоа е доказ дека силата на музиката и театарот не познава граници, рече Поповиќ.

По завршувањето на претставата, беше изгаснат фестивалскиот оган којшто гореше во текот на 40-те фестивалски вечери, а крајот на овој фестивал беше означен и со богат огномет на небото над Античкиот театар.

Годинашното 63. „Охридско лето“ се одржа со огромна поддршка од Претседателот на Република Северна Македонија, Стево Пендаровски, како покровител на манифестацијата, Владата и ресорното министерство за култура, амбасадите во РС Македонија, Општина Охрид, како и со поддршка од бројните поддржувачи на културата почнувајќи од генералниот спонзор на фестивалот, Македонски Телеком.

48. МЛАД ОТВОРЕН ТЕАТАР - 2023

МКЦ го најавува 48. Млад отворен театар - МОТ, од 8 до 18 ноември, со вкупно 29 театарски настани, претстави, работилници, промоции и мастерклас предавања.

Фестивалот се отвора со домашна продукција - претставата „Декамерон“, во режија на Мартин Кочовски на театарот „Војдан Чернодрински“ од Прилеп. Од италијанскиот хуманизам, следниот ден на сцена го гледаме рускиот реализам, „Браќа Карамазови“ претстава со која режисерот Оливер Фрлиќ, по девет години се враќа на сцената на *Загребачко казалиште младих* - ЗКМ. Претставата е работена во два дела, како две засебни претстави, заедно заокружувајќи се во една претстава. Па така, публиката ќе има можност да одбере дали ќе го гледа првиот, вториот или двата дела. Достоевски е мотив и за крајот на вечерните театарски продукции, каде што ќе го погледнеме „Евангелие по Ф. М. Достоевски“ во режија на Јернеј Лоренци, а во изведба на Српскиот народен театар од Нови Сад, Србија.

МОТ ја продолжува минатогодишната иницијатива за поддршка и промоција на домашната независна сцена.

„И оваа година МОТ ја доделува наградата БИШ, иницијатива која ја започнавме минатата година, како дел од нашите заложби за поддршка и промоција на домашната (пред сè) независна сцена. На отворениот повик се пријавија 25 театарски претстави од домашната независна продукција, а на фестивалот ќе бидат прикажани шест селектирани претстави. Оценувањето на претставите го прави тричлено меѓународно жири“, информира Русе Арсов од името на тимот на МКЦ.

Како дел од оваа програма, премиера ќе има и претставата „Поол“ во режија на Шенај Мандек, а во копродукција меѓу минатогодишните добитници на наградата БИШ 2022 Артопиа и Тадеа Павловска.

Пред скопската публика ќе биде прикажана и претставата „Геа“ во продукција на *ErosAntEros* од Италија, меѓународна копродукција во која учествува и МКЦ, фестивалот МОТ, а која е реализирана како најдобар проект на EFFEA-програмата за 2023 година. Во рамките на официјалната програма се уште и продукции од Естонија, Словенија, Германија, Чешка, Турција и од Македонија.

При крајот на фестивалот, како потсетување на сцената во Железничката зграда во Скопје, ќе биде претставен перформансот/инсталацијата „Градот како сцена II – приказна за шетачот“, како продолжение на истражувањето претставено во рамките на националниот павилјон на Република Северна Македонија на Прашкото квадриенале за перформанс дизајн и простор во 2023 година. По овогодишното претставување, кое партнерски го реализираа ФРУ и фестивалот МОТ, во рамките на оваа тридневна програма гости се и водечките лица на Прашкото квардинале.

„Скриената улога на продуцентот“ е насловот на мастеркласот кој ќе го одржи Душан Пернат, долгогодишен продуцентот и менаџер за турнеи на Словенско младинско гледалишче од Љубљана. Придружната програма е збогатена и со промоција на монографијата за Коле Чашуле на проф. Ана Стојаноска, работилница на режисерот Мираз Метин, а во соработка со „Локомотива“ од Скопје ќе биде реализирана и дискусија – кураторски разговори „Институција која недостасува/Дијалог кој недостасува“.

Дизајн на постерот на фестивалот е Бабак Сафари - графички дизајнер од Иран.

Годинашната програма на фестивалот е поддржана од Министерството за култура (3.900.000 денари), Градот Скопје (650.000 денари), а преку партнерства, фондови, амбасади и министерства на други држави, за достојно одбележување на фестивалот обезбедени се дополнителни 2.300.000 денари.

08.11 (сре.)	МКЦ „25 Мај“	20:00	Декамерон @ Војдан Чернодрински, Прилеп - МК
09.11 (чет.)	МОБ	19:00	Браќа Карамзови (1 дел: Сите среќни семејства се среќни на ист начин) @ ЗКМ - ХР
09.11 (чет.)	МОБ	22:00	Браќа Карамзови (2. дел: Сите несреќни семејства се несреќни на свој начин) @ ЗКМ - ХР
10.11 (пет.)	ФДУ	17:00	Скриената улога на продуцентот - разговор @ Душан Пернат - СЛО
10.11 (пет.)	МКЦ „25 Мај“	20:00	У.Ф.О. – Омаж за Каталин Ладик @ Завод Сплох - ГЕР/СЛО
10.11 (пет.)	Театар „Комедија“	22:00	Слугинки @ Турски театар - МК
11.11 (саб.)	МКЦ горно фоаје	12:00	Институција која недостасува/Дијалог кој недостасува (кокураторски) разговори @ Локомотива - МК
11.11 (саб.)	Рута	14:00	Скопје, големото бегство @ Американ колец, Скопје - EU
11.11 (саб.)	МКЦ „Фросина“	20:00	Геа @ ЕросАнтЕрос – ИТ
11.11 (саб.)	МКЦ „25 Мај“	22:00	Коло @ Станица – Сервис за современ танц – СРБ
12.11 (нед.)	Рута	14:00	Скопје,големото бегство @ Американ колец, Скопје – EU
12.11 (нед.)	МКЦ „Фросина“	16:00	Дрво низ времето @ Колектив Ветерница – МК
12.11 (нед.)	МКЦ „25 мај“	20:00	Нерон @ Марко Трајковиќ – МК
13.11 (пон.)	МОБ - мала сцена	20:00	Вилицата на Ибен Бајерс @ Штрих - МК
13.11 (пон.)	МКЦ „Фросина“ - на сцена	22:30	Немиот келнер @ Александар Ивановски - МК
14.11 (вт.)	МНТ - мала сцена	19:00	Бахки: Агава @ Перипетија - МК
14.11 (вт.)	МКЦ „25 Мај“	20:30	Спасени @ Дамјан Костовски - МК
14.11 (вт.)	МКЦ „Фросина“ - на сцена	22:00	Кенди @ Театар „Златен Елец“ Скопје - МК
15.11 (сре.)	ТДМ	18:00	Франкенштајн @ ТДМ - МК
15.11 (сре.)	МКЦ Џебно кино	20:00	Поол @ Хибрид, Артопија- МК
15.11 (сре.)	МКЦ „Фросина“ - на сцена	22:00	Роденден @ Народен театар, Штип - МК
16.11 (чет.)	Железничка зграда	16:00	Градот како сцена: ЧИН 1: Градот како сцена – изгубени (модернистички) утопии @ ФРУ/PQ/MOT - МК
16.11 (чет.)	МКЦ „Фросина“	18:00	Мачка на вжештен лимен покрив (презентација) @ Филип Петковски – МК
16.11 (чет.)	ФДУ	19:00	KEM @ ERMOLA PERFORMANCE – ГЕР
16.11 (чет.)	МКЦ „25 Мај“	21:00	Сингуларност @ Росна и Флак – ЕСТ
17.11 (пет.)	Железничка зграда	16:00	Градот како сцена: ЧИН 2: РЕТКИ ИСКУСТВА НА ГРАДОТ КАКО СЦЕНА @ ФРУ/PQ/MOT - МК
17.11 (пет.)	МКЦ горно фоаје	18:00	Испробување феминистички иднини 2.0 @ ППЖ - МК
17.11 (пет.)	ФДУ	12:00	Карневал за „Себеси“ (работилница) @ Мирза Метин, ГЕР
17.11 (пет.)	МКЦ „25 Мај“	20:00	Евангелие по Достоевски @ Народен театар, Нови Сад - СРБ
18.11 (саб.)	ФДУ	16:00	„Чашуле: Приказнувачот“ (промоција) @ Ана Стојановска - МК
18.11 (саб.)	Рута	12:00	Градот како сцена: ЧИН 3: ИЗВЕДБА НА ЈАВНИОТ ПРОСТОР @ ФРУ/PQ/MOT - МК

РЕГИОНАЛНА УНИЈА НА ТЕАТРИ

Меѓународниот театарски фестивал РУТА оваа година се одржа од 3-8 октомври. Фестивалот го прогласи за отворен министерката за култура на Република Северна Македонија, г-ѓа Бисера Костадиновска – Стојчевска. Реализацијата на фестивалот беше овозможена со финансиска поддршка од Министерството за култура, со што се потврди заложбата за интензивно развивање на меѓународната соработка. Посебноста на РУТА е во тоа што фестивалот се одвива во текот на целата година и тоа секој два месеци фестивалската програма се реализира во различен град од регионот. Покрај Драмски театар, Скопје во РУТА членуваат: Београдско драмско позориште, Местно гледалишче Љубљана, Камерни театар 55, Градско позориште, Ниш и Театар *Улисис*, Загреб/Бриони. Оваа година покрај театрите членки во програмата беа вклучени и Народно позориште Ниш, Сарајевски ратни театар како соработници во копродукциските проекти на Градски театар, Подгорица и Театар *Улисис*. Фестивалот полека, но сигурно го обележува октомврискиот културен простор.

Годинашната програмата на РУТА тематски беше разнолика, но не изостана заедничкиот именител. Секоја претстава засебно тематски потсетува на состојби и настани кои никогаш не треба да бидат занемарени и заборавени, преку тематики и наративи кои реферираат на состојби сега, денес и кои се провлекуваат како состојби и во минатото.

Низ шесте програмски дена, Драмски театар беше место каде што гостуваа и соработуваа повеќе од 150 активни учесници од уметничките и техничките оддели на театрите членки на РУТА.

Како придружна програма во музичкиот дел настапија џез-уметницата Марија Димитријевиќ и џез-пијанистот Гордан Спасовски, *Квартетот Аѓотик* и тројца уметници од клупската музичка сцена Ивица Димитријевиќ и Срѓан Јаниќијевиќ.

Медиумски покровител на фестивалот беше Телма Телевизија, но за фестивалската програма известуваа речиси сите новински агенции.

ФЕСТИВАЛСКА ПРОГРАМА

3.10.2023 - „ФИРМА“ – НУ Драмски театар, Скопје, Р Северна Македонија

Режисер: **Нела Витошевиќ**

Улоги: **Ирена Ристиќ, Ивана Павлаковиќ, Сања Арсовска, Филип Трајковиќ, Игор Ангелов, Стефан Вујисиќ**

Автор: **Роланд Шимелфениг**

Роланд Шимелфениг е еден од најплодните, најуспешните и најпреведувани германски автори. Поради тематската актуелност „Фирма“ (Push Up 1-3) авторот храбро прави вивисекција на капиталистичкото општество и последиците кои

доаѓаат како резултат од така поставениот систем. Тој во преден план ја истакнува бескрупулозната борба на индивидуата која се стреми да се искачи на врвот на хиерархиската пирамида, како и проблемот на осаменоста и отуѓеноста кои се рефлексија на таквото капиталистичко уредување. Целото дејство се случува во ИТ-корпорација. Во тоа „застрашувачко“ опкружување карактерите се натпреваруваат меѓусебно за повисока позиција во фирмата. Механизмите да се стигне до врвот се бескрупулозни, карактерите се служат со вербална манипулација и лицемерие за да го зграбат тоа што го посакуваат. Посветени да ги добијат овие битки, тие остануваат без социјален живот, затворени во нивните големи празни станови, асоцијативни за нивната духовна и социјална празнина.

4.10.2023 - „ДЕКАМЕРОН“ – Градско позориште, Подгорица, Р Црна Гора

Режисер: **Дејан Пројковски**

Улоги: **Милош Пејовиќ, Сања Крстовиќ, Омар Бајрамспахиќ, Вања Јовиќевиќ, Душан Ковачевиќ, Маја Вукојевиќ-Цветковиќ, Павле Поповиќ, Евгенија Станковиќ, Уна Лучиќ, Стефан Вуковиќ, Драгана Јовановиќ, Лара Драговиќ и Драгиша Вељковиќ**

Автор: **Џовани Бокачо**

Чумата коси низ Европа, милиони мртви, годината е 1348, нема лек, надеж, утеха, нема рационално промислување. Социјалната изолација е единствениот начин да се преживее (преживување). Бокачо сместува во изолација група млади луѓе, кои ќе ѝ се спротивстават на болеста со раскажување приказни, уживајќи во животот и во подарените мигови на среќа во апокалиптичното опкружување. Кога Бокачо тоа го направил, нема причина зошто и ние да не го направиме во театарското читање на „Декамерон“, со цел да се обидеме да ги побараме заедничките именители на нашето време и средновековна Фиренца. Неверојатно е колку од мотивите се преклопуваат, колку сиимиларии има, колку има непотребно механицистичко и насилно преведување во сегашноста. Хумористичниот пристап, иронијата и апсурдот се поетични средства кон кои прибегнавме со цел да го одбраниме Човекот пред Болеста, Догмата, Глупоста и манипулативните понижувања.

5.10.2023 - „НОРА“ – Местно гледалишче, Љубљана, Р Словенија

Режисер: **Нела Витошевиќ**

Улоги: **Ајда Смеркар, Матеј Пуц, Јернеј Гашперин, Нина Раковец и Јуриј Древеншек**

Автор: **Хенрик Ибзен**

„Нора“ или „Домот на куклата“ е едно од најпознатите и најчесто изведувани дела на норвешкиот драматург Хенрик Ибзен. При praизведбата во 1879 година, во Кралскиот театар во Копенхаген, „Нора“ предизвикува невиден скандал. Во пиесата, авторот критички го начнува проблемот на патријархално уреденият модел на граѓанско семејство и го артикулира правото на жената да избере ослободување од подреденоста во бракот. Во преден план на неговиот интерес е внатрешниот раст на Нора, поврзан со бунтот против општествената норма, која ја спречува да постапува во согласност со сопствената волја, расудување и совест. Нора, на некој начин, и денес е присутна во голем број пиеси што се занимаваат со односите на моќ меѓу мажите и жените, особено поради тоа што таа е првата хероина во историјата на европската литература и театар која бараше еднаквост меѓу половите.

6.10.2023 - „СИН“ - Камерни театар 55, Р Босна и Херцеговина

Режисер: **Дино Мустафиќ**

Улоги: **Џана Пињо, Давор Голубовиќ, Адмир Гламочак, Сабина Бамбур и Амар Селимовиќ**

Автор: **Флоријан Зелер**

Петмина актери од *Камерниот театар 55* раскажуваат приказна за семејството, за депресивниот тинејџер, растргнат меѓу разведените родители, раскажуваат приказна за луѓето кои не прават ништо друго освен што се обидуваат да ги најдат вистинските зборови.

Добрата претстава, верувам, е претставата по која имате потреба да разговарате, да поставувате прашања, да анализирате и да дискутирате. По оние претстави што се извонредни може и долго да се молчи, да се седи во тишина, исто како по молитва, медитација или голема загуба. „Син“ е токму такво парче уметност, кое нè повикува на долга тишина и молк, но и на простување, смеа и плач. Дино Мустафиќ е режисер кој знае дека театарот е простор (и време) во кое имате можност, и привилегија, да се ставите во туѓата кожа, да прифатите туѓите искуства да станат ваши. Простор за емпатија. Простор во кој човечките емоции се секогаш поважни од фабулата или самиот след на дејства и изговарање на репликите. Раскажувањето на приказната, и покрај оган, како и она покрај поспаното дете, се чини магично, а токму таква магија создава актерскиот ансамбл на *Камерниот театар 55*, во претставата „Син“. Гледањето на претставата, исто како и кога се чита книга, ни овозможува да бидеме јунаци, во туѓите чевли да осетиме радост, болка, љубов, страдање, страв, тага, осаменост... А оваа претстава ни дава прилика да бидеме, по сопствена желба и одлука, синови, татковци и(ли) мајки.

7.10.2023 - „САМРАК НА БОГОВИТЕ“ - Београдско драмско позориште, Р Србија

Режисер: **Јагош Марковиќ**

Улоги: **Александар Алач, Бранка Катиќ, Исидора Симијоновиќ, Владан Милиќ, Павле Пекиќ, Јово Максиќ, Милан Чучиловиќ, Милица Зариќ, Вања Ненадиќ/Мина Ненадовиќ**

Ивор Мартиниќ, низ специфичната драматуршка стилизација на познатиот филм на Лукино Висконти (1969), го почитува временскиот редослед на моралното пропаѓање и политичкиот раст и богатење на семејството Фон Ашенбек (алузија на познатото семејство Круп), кое започнува со палењето на Рајхстагот во 1933 година, а завршува во Ноќта на долгите ножеви во 1934 година. Сè е споено, подобро кажано сведено на една сенишна ноќна прослава на падот на старата Германија и раѓањето на нацизмот. Софистицираната роденденска прослава прераснува во брутална, крвава „игра на столовите“ во која во секој круг некој е исфрлен, поточно го губи животот, а маските на цивилизациската надградба (скрупили, емпатија, самоконтрола) забрзано паѓаат, откривајќи ја вистинската смисла, во последната слика, на оваа бестијална игра на моќ. Јагош Марковиќ во третата соработка со БДП ќе каже: „Мораме да посведочиме, мораме едни на други да си кажеме – за да не помислиме дека сè е во ред, за да не отрпнеме, да не заборавиме. Е токму затоа *Самрак на боговите*.“

8.10.2023 - „ОТЕЛО“ – Театар Улисис, Р Хрватска

Режисер: **Оксана Дмитриева**

Улоги: **Ермин Браво, Албан Укај, Ана Марија Брѓановиќ, Давор Сабо, Маја Салкиќ, Јасенко Пашиќ, Снежана Богиќевиќ, Аднан Кресо, Мак Ченгиќ и Ален Коњиција**

Автор: **Вилијам Шекспир**

Живееме во време на војни кои постојано нè пратат, а од 24.2.2022 година над нас е сенката на војната во Украина. Како луѓе и уметници важно е да проговориме, да дејствуваме и да поставуваме прашања. Едно од најдлабоките чувства кое го носам со себе како лично искуство од времето на деведесеттите години од минатиот век, е чувството на шок, дезориентација, страв и осаменост што се случува кога ќе осознаете дека се соочувате со она што е непоимливо... Војна. Во тој миг на соочување со најинтимните длабочини на човековата душа и природа, од непроценливо значење ми беше пружената пријателска рака.

Оттука, преку оваа соработка, ја изразуваме нашата солидарност и поддршка со нашите колеги уметници од Украина. Оксана Дмитриева го предложи текстот „Отело“ како приказна за херој кој по војната мора да продолжи да живее во мирновременско опкружување. Да, тоа е тоа. Шекспировата генијалност повторно нè поврзува.

31. МЕЃУНАРОДЕН ФЕСТИВАЛ НА КАМЕРЕН ТЕАТАР „РИСТО ШИШКОВ“

За Ристо Шишков се вели дека беше една исклучително силна личност. Една експлозивна енергија која беше силна и нескротлива. Една бунтовна и независна природа која можеше да се изрази само на сцената на театарот.

На сцената на животот тоа не му беше дозволено.

Сонот, кој тој го сонуваше во тоа време, денеска е реалност: Македонија слободна – слободно живее!

Слободата и независноста на актерот, се во суштината на театарската уметност. Во исто време, тоа се суштински и автентични вредности за секој човек.

Театарот, театарската сцена, глумците и понатаму остануваат важен остров на човечката автентичност. Таа човечка автентичност е нешто што треба секогаш да настојуваме да го заштитиме, бидејќи токму таа човечност ќе нè заштити од притисокот на отуѓената технологија и од ризикот од отуѓена политика, која до сега знаеше да се претвори во апарат за контрола на луѓето и за злоупотреба на власта.

За мене не е прифатливо тврдењето дека денес театарот губи од своето некогашно значење, од својата важност, под притисок на интернетот и под притисок на телевизијата и филмот.

Јас застапувам поинакво мислење. За мене театарот и понатаму е силен медиум со чие посредство, со атрактивни и предизвикувачки претстави на сцената, пред публиката се разобличуваат негативните појави со кои се соочува светот денес, и, во исто време, се посочуваат добрите сили, кои во себе ја носат светлината и надежта.

Зошто е ова важно? Важно е затоа што театарот не е само уште еден тип на уметност, уште еден канал за комуникација. Да, тој е сето тоа, но, во исто време, театарот е единствената уметничка форма во која човекот актер му се обраќа на човекот во публиката. Човек на човек. Затоа театарот не е само сценско раскажување приказни. Театарската сцена е место за средби меѓу луѓето, меѓу актерите и публиката.

Театарот е место за жив разговор за човекот и општеството.

За судирот меѓу нив.

За љубовта и за гневот.

Бидејќи театарот, во својата суштина, е и слобода на говорот и на изразувањето, дијалог меѓу слободни луѓе за мистериите на светот, неизбежно доаѓаме до заклучокот дека актерите низ драмата на ликовите што ги играат на сцената, водат дијалог со публиката за толеранцијата, за меѓусебното разбирање и за почитувањето на другиот.

Фестивалите се за да го празнуваат и тоа.

Фестивалот на камерен театар „Ристо Шишков“ во Струмица за прв пат се одржа во 1992 година во Струмица, само една година по независноста на нашата држава и со тоа покажа дека и градот, како и државата, се впуштија во создавањето нови културни вредности.

Низ годините што следуваа фестивалот прерасна во особено значајна манифестација на културната мапа во нашата држава. Со својот раст и развој се издигна во меѓународни рамки и претставува театарски празник кој секоја година со внимание масовно го следи публиката од Струмица, од целата наша земја, како и од регионот.

Чест и привилегија е да се биде уметник, учесник, посетител на овој фестивал, кој ја одржува вербата и љубовта кон театарот на највисоко ниво.

Лауреати :

СЕНКО ВЕЛИНОВ, ИГОР ЏАМБАЗОВ, ДИМЕ ИЛИЕВ, ЗОРА ГОРГИЕВА, ПЕРИХАН ЕЈУПИ, ЈОАНА ПОПОВСКА, ВЛАДИМИР АНГЕЛОВСКИ, ЕЛЕНА МОШЕ, ПЕТАР ТЕМЕЛКОВСКИ, МИТКО АПОСТОЛОВСКИ, ЗВЕЗДАНА АНГЕЛОВСКА, СОЊА МИХАЈЛОВА, ВАСИЛ ЗАФИРЧЕВ, ДЕЈАН ЛИЛИЌ, ЃОРЃИ ЈОЛЕВСКИ, МЕТО ЈОВАНОВСКИ, ИРЕНА РИСТИЌ, СУЗАН АКБЕЛГЕ, БОРИС ЧОРЕВСКИ, НИКОЛА РИСТАНОВСКИ, НИКО ГОРШИК, БАЈРУШ МЈАКУ, АНАСТАС ПОПДИМИТРОВ, ЗИЈАХ СОКОЛОВИЌ, ТАЊА БОШКОВИЌ , БЛАГОЈ ЧОРЕВСКИ, ДРАШКО ЗИДАР, АЛЕКСАНДРА ПЕШЕВСКА, ЗВЕЗДАНА АНГЕЛОВСКА , ДАРЈА РИЗОВА И ЈОРДАН СИМОНОВ.

Во услови на финансиска криза и организаторот на ФКТ „Ристо Шишков“ Струмица смогна сили, храброст и одважност да го одржи 31. фестивал. Се разбира, заради споменатите околности фестивалот се одржа во поинаков амбиент од сите претходни. Всушност, првичната програма беше ревидирана и намалена поради малите финансиски средства.

Програмата на фестивалот ја сочинуваа девет остварувања во официјалниот дел, како и една промоција. Освен тоа, во рамките на фестивалот се одржа и една тркалезна маса со учесниците на фестивалот за актуелните проблеми и појави поврзани со театарот. Инаку, фестивалот се одржуваше на неколку камерни сцени во Домот на културата.

Организаторот вложи максимални напори да им излезе во пресрет и да им обезбеди максимални услови на учесниците за изведба на нивните остварувања. Така, во текот на шест дена струмичката театарска публика имаше можност да го проследи она што е најзначајно во продукцијата на театрите кај нас во Бугарија и во Косово. Беше тоа своевиден колаж на колоритни актерски остварувања кои го брануваа гледалиштето измамувајќи аплаузи, солзи, возбудувања...

Фестивалот за отворен го прогласи заменик-градоначалникот на Струмица, Елена Магеровска-Паликарова.

Актерот над актерите, големиот Ристо Шишков, веќе 37 години не е дел од земскиот свет, па како резултат на тоа тој е оправдано отсутен и од „штиците што живот значат“, како и од пред објективите на телевизиските камери. Но Шишков живее и по неговото заминување, живее во македонската кинематографска оставнина и во споменките за неговите маестрално одиграни улоги на театарската сцена. Шишков, веќе повеќе од три децении живее и преку единствениот македонски театарски фестивал посветен на актерот кој го носи неговото име. Така било, така е, така ќе остане и во иднина.

Струмица повторно му се радува на Меѓународниот фестивал на камерен театар „Ристо Шишков“ кој годинава се одржува 31. пат. Уште еден собир на театарски и актерски креации, уште еден доказ дека театарот ги урива сите јазични бариери, уште еден „мегдан“ за единствената награда за високо актерско достигнување – „Ристо Шишков“

Шесте фестивалски денови ќе ни донесат десет претстави на театарски колективи од Словенија, Бугарија и од Македонија и исто толку причини за празнување на љубителите на театарската уметност. Нека биде така на наше заедничко задоволство.

Селекторот Љупчо Георгиевски се обрати со свое видување за Фестивалот:

На 31. Меѓународниот фестивал на камерен театар „Ристо Шишков“, ќе имаме можност да погледнеме десет претстави од три земји. Претстави градени главно врз текстови од современи автори кои не само што влегуваат во жестока пресметка со проблемите и предизвиците на современото живеење туку го одразуваат и современиот пристап кон промислата наречена театар во сите негови сегменти, а пред сè во сегментот кој е главен крвоток на театарот – актерството. Неговото величество – актерот ставајќи маска врз своето лице ќе се обиди да ги симне маските од лицето на публиката да ги натера луѓето да се видат онакви какви што се, да ја разоткрие лагата, расипаноста, лицемерието и да ги повика пред лицето на судбината да заземат херојски и возвишен став за да го направат подостоен и поубав светот во кој живееме. Оживувајќи го духот на бардот на македонското актерство – Ристо Шишков, ќе се обидат да се овенчаат со ореолот чија светлина е токму тој.

Им посакувам среќа и успех, а на публиката радост и задоволство од нивната игра.

„Татко“ од Флоријан Зелер, во режија на Ненад Витанов, е четврта премиера на Народниот театар „Јордан Хаџи Константинов-Џинот“ од Велес, што е закажана за утревечер во 20 часот. „Татко“ е дело на еден од најважните драмски автори на нашето современие, францускиот драматичар Флоријан Зелер и непосредно по неговата изведба, текстот е поставен речиси во сите значајни театри на глобално ниво.

Текстот е дел од трилогијата „Мајка“ „Татко“ и „Син“ и истиот е адаптиран и во филмско сценарио, во режија потпишана од самиот автор. Според режисерот Ненад Витанов, драмскиот текст на Зелер е драма студија за развојот на деменцијата како болест, низ која се прикажани судирите на објективната реалност и болните стварности кои се случуваат во семејството на главниот протагонист. Поаѓајќи од оваа точка, драмскиот текст на Флоријан Зелер нуди неверојатно провокативно поле за театрализација на основниот драмски конфликт, што едновремено станува и полигон за артикулација на податливите и провокативни улоги што ги нуди драмскиот материјал во автентични драмски ликови.

Насловната, неверојатно комплексна и провокативна улога ја толкува Јордан Витанов, кој со оваа улога и симболично ќе замине во пензија.

Покрај Јордан Витанов во улогата на Андре, останатите ролји ги толкуваат: Маја Љутков, Жарко Спасовски, Славица Манаскова, Симона Димковска и Благојчо Стојанов. Сценограф на претставата е Филип Коруновски, костимографијата ја потпишува Раде Василев, а музичкиот избор е на режисерот Ненад Витанов, а фотограф на претставата е Данчо Стефков.

„За нас почнува живот“ е претстава за човекот, за оној мал човек што го сретнуваме на улица секој ден, кој работи со нас или ни е роднина, за оној мал човек што го гледаме секое утро во огледалото.

Маж и жена се борат и лутаат низ животните патишта и никако не успеваат да ја искачат својата животна планина, да ги победат своите проблеми и таму горе на врвот да уживаат во најубавото изгрејсонце со поглед на море. И токму кога мислат дека угоре е високо, а удолу длабоко добиваат милиони на лото. И како сега понатаму... Претставата е со многу трагикомични ситуации и дијалози кои нè потсетуваат дека животот е убав и без добивка на лото.

Во што се претвори денес современиот човек, во што верува, на што се надева, има ли љубов во себе. Претставата се занимава со големите прашања за смислата на животот на малиот човек. Шпиро пишува како модерен Чехов, повторно за МАЛИОТ ЧОВЕК СО ГОЛЕМИ СОНИШТА.

Современиот човек живее постојано со истите проблеми, очекувања и прашања. Можна ли е ИНСТАНТ СРЕЌА. Можно ли е еден ден да се разбудиме и во огледалото конечно да го погледнеме идеалниот човек, победникот, бесмртниот, најубавиот...

Има ли начин конечно ЖАБАТА да се погледне во огледало и да види дека е ПРИНЦ.

Оваа претстава е бурно трагикомично патување низ душата на малиот човек. Претставата е смешна, бидејќи таков е животот, но таа е и тажна бидејќи како што знаеме таков е животот.

Претставата не се занимава со општите и глобални теми. Светот одамна го заборави човекот. Светот престана да го бара човечкото во човекот. Секој човек е мал универзум, а ние заборавивме да зборуваме за тој мал универзум, заборавивме да се запрашаме што се случува со човекот.

Драмата „Бог на Масакрот“ на Јасмина Реза ја истражува динамиката на човечките односи и конфликтите преку приказната на две пари кои се обидуваат да разрешат конфликтот помеѓу нивните деца. Во обидот да го решат проблемот, нивната дискусија постепено се зголемува и прераснува во хаос и комични ситуации. Оваа драма ни дава можност да размислуваме за темите на природата на насилството, културните разлики и нашите реакции на страв и незаборавање. Врз основа на длабоката психологија на персонажите и дијалогот, драмата ги истражува друштвените и моралните аспекти на човечките инстинкти и меѓучовечките односи.

Претставата сама по себе е доста специфична заради тоа што, иако е на сцена, во театар, таа воведува еден нов филмски јазик на режија и на глума во театарот, којшто е доста зачуден и невообичаен за публиката. Се надеваме дека со тоа ќе предизвика доволно интерес кај публиката да ја следи.

Претставата е работена според текстот на Иван Вирипаев, а во режија на Иван Јерчиќ кој ја постави и сценографијата. Играат Викторија Степановска-Јанкуловска и Никола Стефанов.

Вирипаев е современ драмски писател, режисер, сценарист, активен од средината на 90-тите години на 20 век. Добитник е на многу руски и меѓународни награди за театарска уметност, меѓу кои се и германската награда за најдобар драматург во 2009 година и *Човек на годината* во Полска во 2010 година. За драмите „Пијани" и „Илузии" доделена му е наградата Олег Табаков, „за талентираното и тврдоглаво прикажување на нашиот живот во нови драмски облици."

Вирипаев подвлекува дека во театарската уметност, поважна е енергијата која се пренесува на публиката отколку изборот на темите, затоа што одлично напишаната драма може да остави лош впечаток кај гледачите и да ги извлече од салата уште пред крајот, а енергијата со која се заразува салата може да направи успех дури и од аматерска претстава. Иако неупатениот читател може да помисли дека претставите на Вирипаев се весели, лесни и површни, сепак претставите „Кислород", „Градот во којшто сум јас", „Илузии", „Соништа", „Пијани", се занимаваат со потрагата на современите личности по одговорите на вечните прашања.

Костимографијата е на Марта Дојчиновска, авторската музика и избор на музика на Александар Димовски, шминка и фризура Стефанија Стојчевска, видеоматеријали Марјан Ѓеорѓиевски, снимател Сашо Илковски, видеооператор Владимир Переловски . Гостин во видеото Марјан Наумов.

Претстава за слободната волја и улогата на случајноста во нашите животи, за неочекуваните ситуации што ни ги носи животот, за загубата и разделбите од најблиските. Шест актери, ослободени од претензија за атрактивност и допадливост, без потреба да ја убедуваат публиката во актерскиот хабитус и занает, постепено градат мозаик од стилски повторувања на зададена тема, кој прераснува во мошне прецизен механизам и ја развива до крај драмски софистицираната приказна за љубовта меѓу пчеларот Роланд и физичарката (космолог) Мериен. Тргнувајќи од основните поставки на квантната физика се преиспитуваат варијациите на љубовниот однос и можностите за негов развој во паралелни универзуми, како и феноменот на времето и паралелното постоење во таканаречениот „мултиверзум". Прикажани се сите етапи на нивната врска од запознавањето, радоста, лутината, осветољубивоста заради неверство, до фазата на соочување со болест и смрт. Секоја сцена се одвива помеѓу истите два лика, но во различен свет и со различен исход. Некои од сцените се повторуваат и се идентични до моментот дури настаните не тргнат во друга насока. Тоа се точките во кои времето се дели на повеќе различни иднини со што се добива структура во која нелинеарноста на дејството и времето создава испрекинатост во наративот, како можност (но и предуслов) за експериментална форма и нетипична постановка.

Многу книжевни дела со вградениот мит за Лепа Вида сведочат за посебното значење на митот за словенечкиот национален идентитет. Митот би требало да содржи одредени скриени потези и разорни пресврти кои се карактеристични за нашата колективна свест и нашата душа, на пример, комплексот на копнежот, архетипот на мајката, архетипот на жената, носталгијата, односот кон традицијата, односот кон она што е туѓо и кон другите, дури и бунтот. Затоа во претставата ќе се претстават и Прешерн, Цанкар, Роза и други кои го преработија митот за Лепа Вида, барајќи во него метафора за болката, оправдувањето и прошката на својата или на општеството.

Меѓутоа, претставата наместо да ги бара „вистинските", веќе напишани зборови, ќе се осврне на денешната перцепција на митот и на приказната за Лепа Вида. Што е копнеж? Дали сè уште знаеме да копнееме, дали сè уште ги слушаме нашите најдлабоки идеи? Дали си дозволуваме да сонуваме, дали сме воопшто подготвени да ни се остварат соништа? На што нè „присилува" животот што го живееме? Дали живееме или само сме живи? Што сме принудени да правиме од нашето опкружување и кои се нашите сопствени неволји во кои самите се заплеткуваме? Како автори на драмата Лепа Вида, делото го гледаат како народна митолошка приказна за копнежот, храброста, непромисленоста, измамата, пожртвуваноста, страста и љубовта, што ќе ни помогне да одговориме на овие прашања. Со својата едноставност и разиграност, музичко-театарската претстава, полна со магични чинови, ќе ги разоткрие темите кои во меморијата на словенечката нација се смета дека нè карактеризираат како меланхолични, незадоволни и потчинети. Претставата ќе го следи митот кој ја прикажува Вида како полнокрвна жена, сопруга, мајка и домаќинка која копнее, е храбра и силна и презема одговорност за своите постапки.

Нормално, таа е и тажна, измамена, лута, но сепак снаодлива и најважно – не се откажува, туку повеќе верува дека за неа има решение, дека има решение за сè, дека има „Сонце" кое може да нè донесе дома. Исто како и Вида, и авторите на претставата веруваат во подобар свет. Иако се свесни за трагедијата на реалноста, судбината и моќта на злото, тие гледаат кон хоризонтот, преку морето и гледаат светло решение кое доаѓа од далеку, и покрај сè.

„Аспекти на камерниот театар" од Тодор Кузманов и Гоце Ристовски која, како што наведуваат авторите, толкува тема

што недоволно е истражувана во современиот театар на глобален план.

Во најголема мера се однесува на современиот македонски театар повикувајќи се најмногу на примери од Меѓународниот фестивал на камерен театар „Ристо Шишков“, но и од фестивалот на пантомима „Панфиз“, фестивалот на монодрама што се одржува во Битола и Меѓународниот фестивал „Актерот на Европа“, велат авторите на изданието.

Камерниот театар се сообразувал со севкупните промени во општеството, но и на регионално и национално ниво.

Тука се мисли на промените во општествено-политичкиот живот, социјално-психолошките промени, улогата на новите технологии, воено-политички и геостратешки промени, идејни, филозофски, еколошки и хуманитарни, естетски, етички и слично. Во таа смисла камерниот театар може да се следува како побуна против класичниот театар и обид тој да се менува, се посочува во поговорот на изданието.

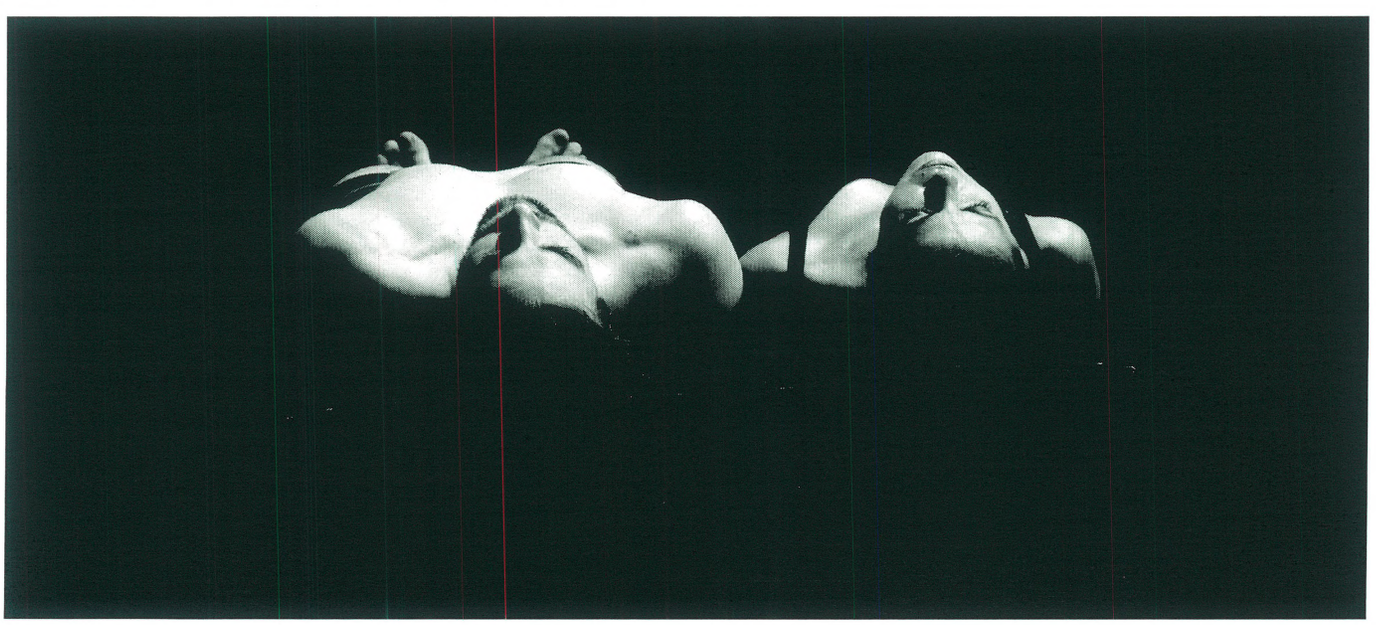
Според режисерот, „Лагата“ е текст што говори за тоа колку можеме да бидеме искрени особено во интимните односи, односно кога, колку и дали воопшто е дозволено да се лаже. Иако при првиот контакт со текстот, може да се добие впечаток дека негова главна тема е брачниот однос или неверството, сепак, како што и самиот наслов навестува, всушност, тоа со што се занимава текстот, а воедно и нашата претстава, е лагата како феномен.

Живееме во „лажно време“, односно во време кога лажењето е општо прифатена пракса, без разлика дали станува збор за бели лаги, лажно претставување на социјалните мрежи, лажни вести, лажни ветувања, понуди, проекти, градби, политики... ние секојдневно сме изложени на лаги од најразлични размери. Оттаму и идејата да се работи токму овој текст, при што преку еден комичен пристап ќе се фокусираме на ваквите општествени појави кои, за жал, се сè почести до мера што лажењето е развиено на ниво на општествено прифатлива норма.

Сценографијата на претставата е на Крсте Џидров-Џиби, костимограф е Роза Трајческа-Ристовска, а авторската музика во оваа театарска претстава ја потпишува Игор Василев-Новоградска.

„Пчелите ќе умрат“ според текстот на руско-полскиот драмски писател Иван Вирипаев, во режија на Драгана Таневска.

Во претставата играат актерките Ангелина Тренчева – Ангелова, Танкица Стојанова и актерот Игор Тодоров. Оваа претстава е работена во копродукција со Фестивалот на камерен театар „Ристо Шишков“. Целта на соработката е да се искористи мрежата на НЕТА и претставата да може да посети повеќе фестивали и театри во регионот и во Европа.



ОДЛУКА

на жири-комисијата на 31. Меѓународен фестивал на камерен театар „Ристо Шишков“ – Струмица во 2023 година

Жири-комисијата на 31. Меѓународен фестивал на камерен театар „Ристо Шишков“ во состав: Дарја Ризова, претседател, Мими Таневска и Иван Додовски, членови, одгледа 10 претстави селектирани во конкуренција за престижната награда за највисоко актерско остварување што го носи името на големиот македонски актер Ристо Шишков.

Имајќи ја предвид долгата традиција на овој фестивал, жири-комисијата ги охрабрува македонските театри и понатаму да ја негуваат камерната театарска форма. Едновремено, жири-комисијата искажува увереност дека на следните фестивалски изданија ќе блеснат нови моќни актерски остварувања.

Покрај главната награда, жири-комисијата одлучи да додели и специјална награда за млад актер како поттик новите генерации актери да го негуваат камерниот театарски израз.

Специјална награда за млад актер му се доделува на Даријан Петров за актерски доследен пинтеровски израз во градењето на ликот на Меккен во претставата „Роденден“ од Харолд Пинтер, во режија на Васил Христов, во изведба на Народниот театар од Штип.

Престижната награда за највисоко актерско остварување „Ристо Шишков“ му се доделува на Јордан Симонов за улогата на Павле во претставата „Лагата“ од Флоријан Зелер, во режија на Бесфорд Идризи, во изведба на Македонскиот народен театар од Скопје.

Јордан Симонов, со внимателно избрани актерски средства, успева да оствари моќна и осмислена улога. Тој покажува особено чувство за партнерска игра и вешто го води ликот, кој во себе крие тајни, од привидна наивност до длабока перфидност. Со својата способност за трансформација, Јордан Симонов доминира на сцената, субверзивно поигрувајќи си со очекувањата на публиката, на работ меѓу комичното и неверојатното, меѓу лагата и вистината.

Струмица, 13 септември 2023 година

Жири-комисија:

Дарја Ризова, претседател

Мими Таневска, член

Иван Додовски, член

ПРОГРАМА НА ТЕАТАРСКАТА СЕЗОНА 2022/2023

НУ МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР

ЛАГАТА
Автор: Флоријан Зелер
Режисер: Бесфорт Идризи
Преведувач на драмскиот текст: Офелија Ковилоска
Сценограф: Крсте Џидров-Џиби
Костимограф: Роза Трајческа-Ристовска
Автор на музиката: Игор Василев-Новоградска
Извршен продуцент: Виктор Рубен
Премиерна изведба: Сабота, 15 Октомври 2022

Играат:
Јордан Симонов, Габриела Петрушевска, Оливер Митковски, Драгана Левенска

Инспициент: Александар Рајковски
Суфлер: Мирослав Атанасовски
Инженер за светло: Даниела Атанасова
Светло-мајстор: Дарко Младеновски
Мајстор на тон: Стефан Михајловски

СИТЕ СМЕ ПТИЦИ
Автор: Важди Муавад
Режисер: Слободан Унковски
Преведувач од француски: Калиопа Петрушевска
Сценограф: Бранко Хојник
Костимограф: Роза Трајческа-Ристовска
Драматург: Јелена Мијовиќ
Композитор: Ирена Поповиќ-Драговиќ
Советник по историја: Натали Земон Дејвис
Дизајнер на проекции: Милчо Узунов
Асистент на сценографот: Илина Ангеловска
Извршен продуцент: Виктор Рубен
Премиерна изведба: Сабота, 17 Декември 2022

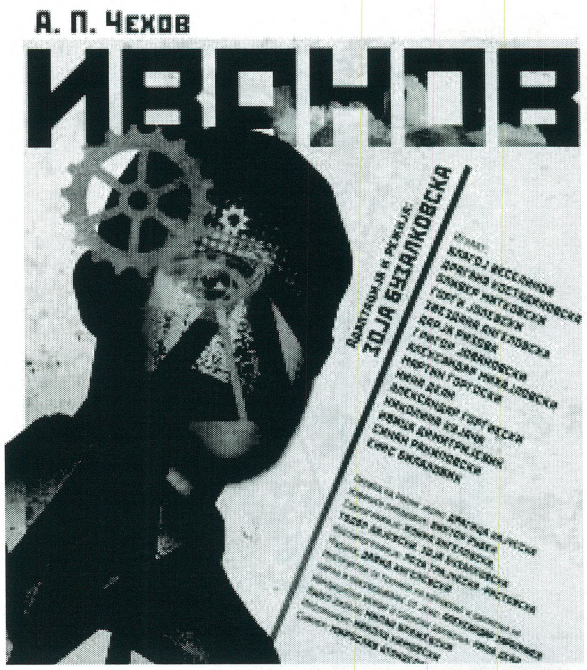
Играат:
Дамјан Цветановски, Сара Климоска, Тина Трпкоска, Звездана Ангеловска,
Николина Кујача, Емил Рубен, Никола Ристановски, Петре Арсовски, Сашка Димитровска, Драгана Костадиновска

Инспициент: Александар Рајковски
Суфлер: Тања Ивановска

БАКХИ:АГАВА
Според: Еврипид/Тамара Барачков
Режисер: Нина Николиќ
Премиерна изведба: Вторник, 27 Декември 2022
Сценограф: Ангел Петровски
Костимограф: Ивана Каранфиловска – Угуровска
Дизајнер на звук: Александар Арсиќ
Дизајнери на светло: Даниела Атанасова и Горјан Темелкоски

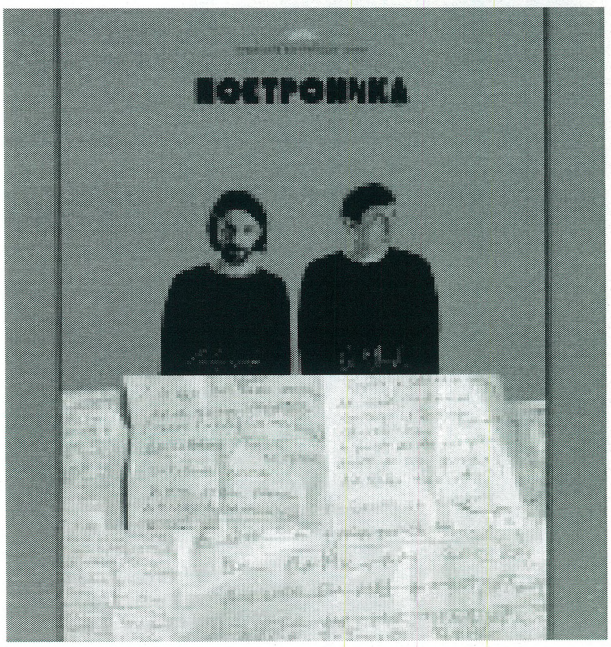
Играат:
Симона Спировска, Александар Михајловски, Григор Јовановски (со снимен глас), Марија Кеврекиду (со снимен глас), Ана Марија Бутниок (со снимен глас), Афродита Атанасопулу (со снимен глас), Дарја Ризова (со снимен глас)

ИВАНОВ
Автор: А. П. Чехов
Превод од руски јазик: Драгица Најческа
Адаптација и режија: Зоја Бузалковска
Извршен продуцент: Виктор Рубен
Сценографи: Илина Ангеловска, Тодор Дајевски, Зоја Бузалковска
Костимограф: Роза Трајческа-Ристовска
Композитор: Давид Ангелевски
Инструктор за техника на качување и движење на карпа и обезбедување со јаже: Александар Зарапчиев
Асистенти инструктори за техника на качување и движење на карпа и обезбедување со јаже: Елена Диновска-Зарапчиев, Ангел Куртелов И Раде Набаков
Кондициски вежби и сценски движења: Нина Деан
Видеодизајнер: Милан Блажевски
Премиерна изведба: Петок, 26 Мај 2023



Играат:
Благој Веселинов, Драгана Костадиновска, Оливер Митковски, Ѓорѓи Јолевски, Звездана Ангеловска, Дарја Ризова, Григор Јовановски, Нина Деан, Александар Ѓорѓиески, Александар Михајловски, Николина Кујача, Ивица Димитријевиќ, Мартин Ѓоргоски, Синан Ракиповски, Енис Билаловиќ

Инспициент: Никола Кимовски
Суфлер: Мирослав Атанасовски



ПОЕТРОНИКА
Изведувачи: Оливер Митковски, Андреја Салпе
Музика: Андреја Салпе
Аранжман: Андреја Салпе, Оливер Митковски
Вокал: Оливер Митковски
Фотографија: Мартина Пенева
Графички дизајн: Оливер Митковски
Тон-мајстор: Ненад Трпеноски
Светло оператор: Дарко Младеновски

Премиерна изведба: Четврток, 8 Јуни 2023

НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ

КАФЕЗ КАЈ КОКОНИ
Автор: Жан Пуаре
Режија: Димче Николовски

Играат:
Филип Трајковиќ, Александар Степанулески, Стефан Вујисиќ, Предраг Павловски, Димитрија Доксевски, Маја Вељковиќ Пановска, Дамјан Цветановски, Соња Стамболциоска, Златко Митрески, Нела Павловска, Емилија Мицевска, Бранко Атанасов

Костимограф: Раде Василев и Елена Вангеловска
Сценограф: Димче Николовски, Благоја Бошковски Буцко
Кореограф: Кренаре Невзати - Кери
Превод: Радмила Јорданова, Благоја Бошковски Буцко
Адаптација: Александра Бошковска, Благоја Бошковски Буцко
Избор на музика: Александра Бошковска, Благоја Бошковски Буцко

Инспициент: Гоце Бојчев
Суфлер: Жаклина Цветковска

НУ ТЕАТАР ЗА ДЕЦА И МЛАДИНЦИ

ФРАНКЕНШТАЈН
По мотиви од романот „Франкенштајн“ од Мери Шели
Режија: Кокан Младеновиќ
Драматурзи: Димитрије Коканов, Драгана Лукан Николоски
Сценографија: Кирил Василев
Костимограф: Александра Пециќ Младеновиќ
Композитор: Лука Кантарциев
Текст за музика: Никола Ристески и целата актерска екипа
Кореограф: Олга Панго
Фотографија и дизајн на плакат и брошура: Соња Ставрова Кирковски и Марија Мишева
Видео материјал: Емил Петро

Играат:
Ангела Димитрова, Бојан Кирковски, Матеа Јанковска, Наташа Петровиќ, Ненад Митевски, Никола Наковски, Симона Спировска

Инспициент: Ирена Глигороска
Светло мајстор: Оливер Ставрев
Премиера 06.07.2023

РОЊА, ЌЕРКАТА НА ОГРАБУВАЧОТ
Работена според романот од Астрид Линдгрен
Режија и Драматизација: Јакуб Максимов
Драматург и превод: Горјан Милошевски
Сценографија, Дизајн на кукли и маски: Олга Зјебинска
Костимограф: Олга Зјебињска
Композитор и Корепетитор: Лазар Новков
Дизајн на плакат и брошура: Олга Зјебињска

Играат и изведуваат музички делови на сцена:
Матеа Јанковска, Никола Наковски, Мики Анчевски, Катарина Илиевска Силјановска, Ангела Димитрова, Петар Стојанов

Инспициент: Ѓуро Дракулоски
Светло мајстор: Мартин Митровски
Тон мајстор : Ангеле Насковски

Премиера 26.12.2022

НУ АЛБАНСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ

ТРИ СЕСТРИ
Автор: Антон Чехов
Режија: Ќендрим Ријани
Сценограф: Бујар Муча
Костимограф: Марија Пупучевска
Композитор: Тримор Доми
Кореограф: Артан Ибршими
Фото: Драган Гајиќ

Играат:
Амернис Нокшиќи, Зарије Јонузи Челику, Сабина Мемиши, Арбен Расими, Хамди Рашиди, Сара Бајрами, Адем Карага, Фисник Зеќири, Дритеро Аме, Абедин Алими, Дрита Каба Карага, Генци Мирзо, Рахим Рамадани, Ментор Курти

Премиера: 27.10.2022 година

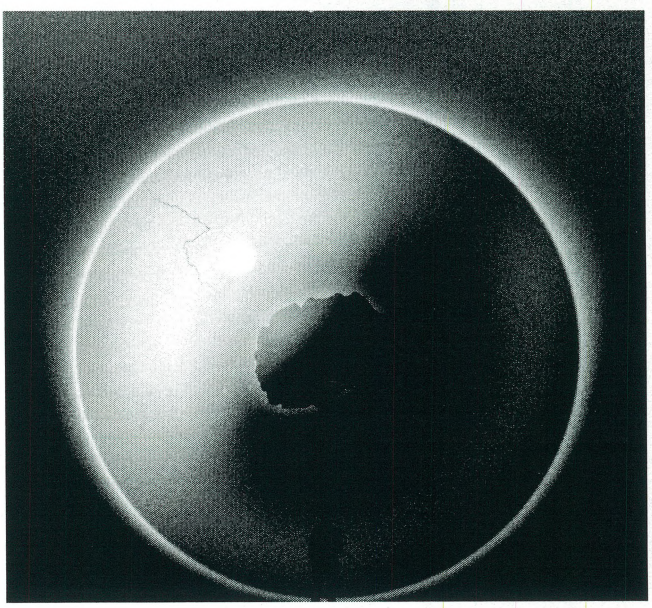
НУ ТЕАТАР КОМЕДИЈА

ЖЕНСКА ГАРДЕРОБА
Автор: Арношт Голдфлам
Превод од чешки јазик: Драган Георгиевски
Режисер: Наташа Поплавска
Асс. на режија: Иван Вртев
Драматург: Благица Секулоска
Автор на музика: Ристо Вртев
Костимографија: Ивана Каранфиловска Угуровска
Сценографија: Војдан Запров
Дизајн на светло: Милчо Александров
Инспициент: Нуриамет Рушити
Суфлер: Сања Стојковска

Играат:
Жаклина Стевковска, Жаклина Петровска, Ева Скендеровска, Тања Мицков, Тони Денковски
Премиера: 26.10.2022

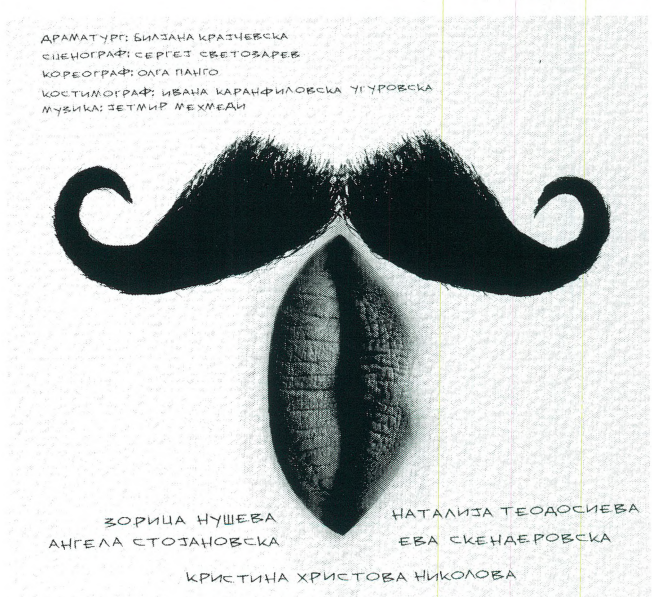
ИЛУМИНАТИ
Режија: Синиша Евтимов
Сценографија: Мартин Манев
Костимографија: Ивана Каранфиловска Угуровска
Дизајн на звук: Георгиј Полизов
Тон-мајстори: Георгиј Полизов и Томи Анчов
Дизајн на светло: Мартин Манев
Светло-мајстор: Слободан Илиоски

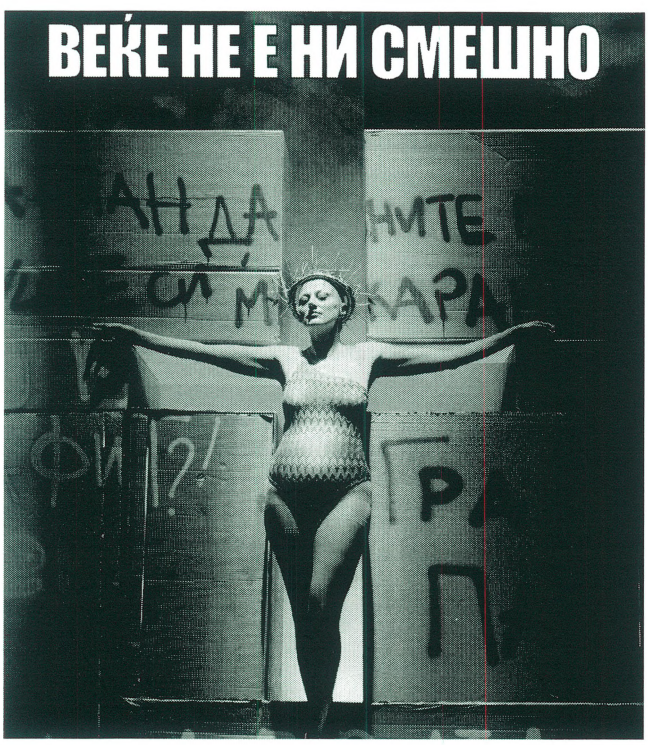
Играат:
Валентин Костадиновски – Тино, Наталија Теодосиева, Сергеј Димовски, Атанас Атанасовски
Премиера: 18.11.2022



ЖЕНИ ВО СОБРАНИЕ
Режија: Ќендрим Ријани
Драматург: Билјана Крајчевска
Сценограф: Сергеј Светозарев
Костимограф: Ивана Каранфиловска Угуровска
Кореограф: Олга Панго
Музичка изведба: Јетмир Мехмеди
Автор на плакат: Медина Хоџа
Инспициент: Нурјамет Рушити
Суфлер: Сања Стојковска

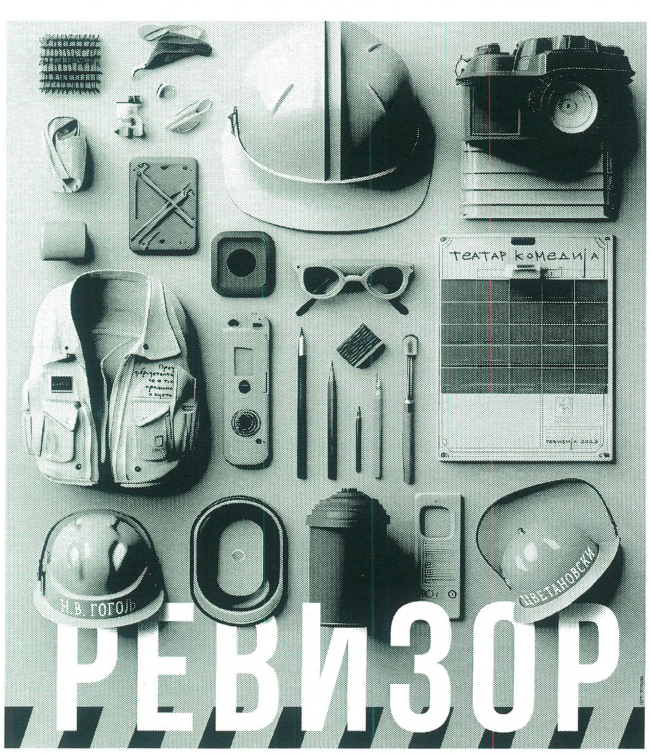
Играат:
Зорица Нушева, Ева Скендеровска, Наталија Теодосиева, Кристина Христова Николова, Благица Трпковска, Ангела Стојановска
Премиера: 28.12.2022





ВЕЌЕ НЕ Е НИ СМЕШНО
Автор: Сашо Кокаланов
Режија: Срѓан Јаниќијевиќ
Костими: Лидија Георгиева
Сцена: Марија Ветероска
Светло: Илија Тарчуговски
Музика: Игор Василев – Новоградска
Плакат: Мартина Петровска
Фото: Кире Галевски
Видео: Машина продакшн

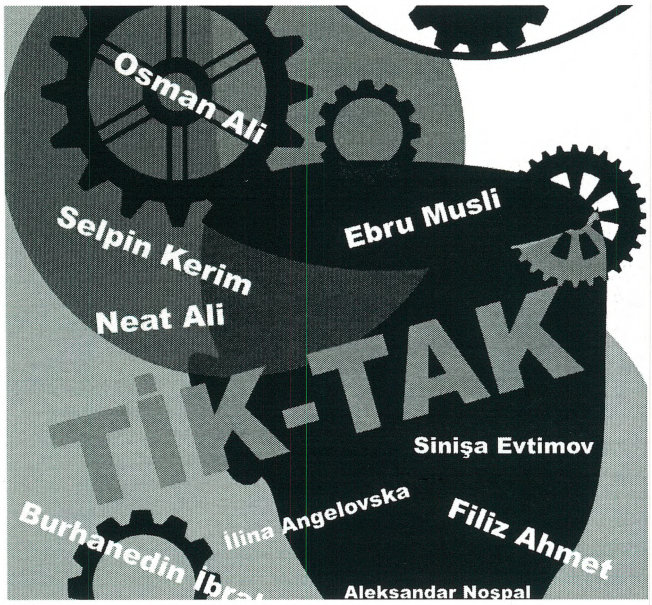
Играат:
Атанас Атанасовски, Тино Костадиновски, Сергеј Димовски, Тони Денковски, Жаклина Петровска, Виктор Арсов
Премиера: 11.04.2023



РЕВИЗОР
Режија и адаптација: Андреј Цветановски
Сценограф: Сергеј Светозарев
Костимограф: Ивана Каранфиловска
Музика: Димитар Андоновски
Инспициент: Нурјамет Рушити
Суфлер: Весна Куковска

Играат:
Тони Денковски, Сергеј Димоски, Виктор Арсов, Жаклина Стевковска Дрнасин, Едмонд Сотир, Илија Илиоски, Столе Мицов, Јаков Спасов, Ангела Стојановска, Марија Кондовска, Христијан Поп Симонов, Жаклина Петровска
Премиера: 05.05.2023

НУ ТУРСКИ ТЕАТАР



ТИК-ТАК
Според мотивите на Лорен Бафој и Висенте Вилануева
Адаптација и режија: Синиша Евтимов
Сценографија: Илина Ангеловска
Костимографија: Александар Ношпал
Инспициент: Ердинч Рушид
Суфлер: Нериман Шенґулер
Реализација на превод: Џанан Али Џумкар
Организатор: Шенхан Зекир

Играат: Селпин Керим, Осман Али, Неат Али, Несрин Таир, Ебру Мусли, Филиз Ахмет, Бурханедин Ибрахим
Премиера: 09.05.2023

СТАРИ ФОТОГРАФИИ - Дипломска претстава –
Автор - Динчер Сумер
проф. Елјеса Касо
соработник: Шенај Мандак
Инспициент: Ердинч Рушид
Суфлер: Нериман Шенґулер
Организатор: Шенхан Зекир

Играат: Стефанија Начевска, Синан Ракиповски
Премиера: 05.07.2023

СЛУГИНКИ
Автор: Жан Жане
Режија: Сибел Абдиу
Кореограф: Александра Кочовска - Начева
Композитор: Албин Сопа
Сценограф: Ујза Жури
Костимограф: Диелза Минци
Визуелен уметник: Љуљзим Луици Бејта
Специјален гостин: Гроф
Инспициент: Ердинч Рушид
Реализација на превод: Џанан Али Џумкар
Организатор: Шенхан Зекир

Играат: Селпин Керим, Џенап Самет, Дин Ибрахим
Премиера: 05.07.2023

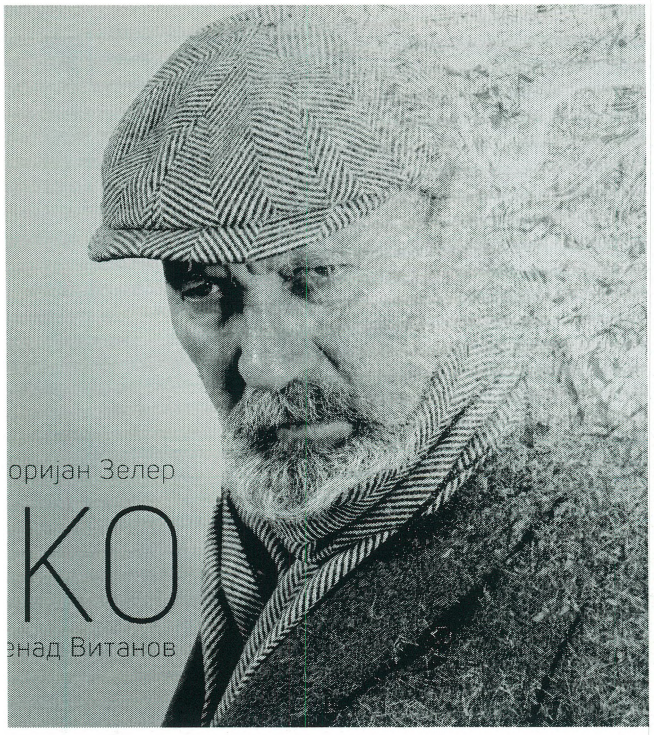
НУЦК ЈХК ЏИНОТ - ВЕЛЕС

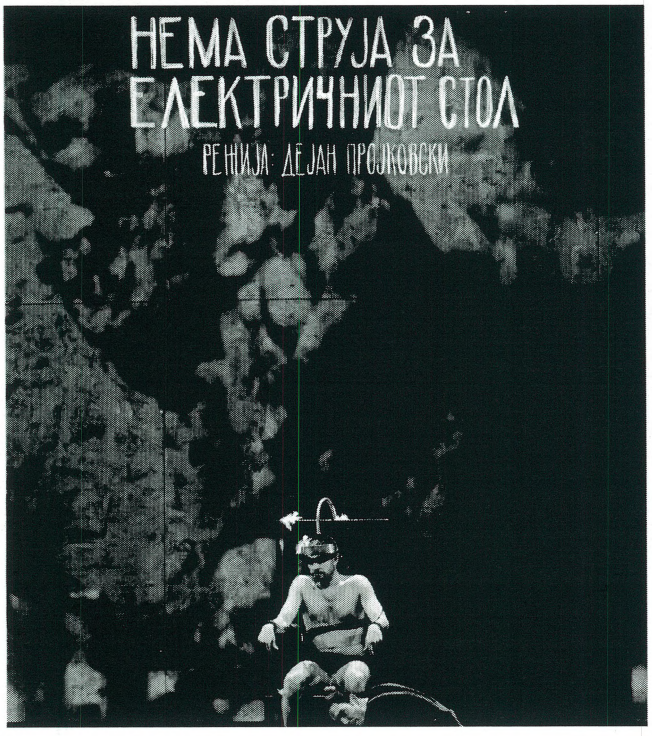
ИНФЕРНО
според Данте Алигиери
Режисер: Дејан Пројковски
Драматург: Сашо Димоски
Сценограф: Валентин Светозарев
Костимограф: Раде Василев
Композитори: Горан Трајкоски и Сашко Костов
Кореограф: Олга Панго
Сценски движења: Васил Зафирчев
Видео: Борче Конзулов
Шминка: Зорица Цветковска
Асистенти на сценографот: Филип Коруновски и Сергеј Светозарев
Асистент на режисерот и драматургот: Марија Петреска
Лектор: Весна Костовска
Инспициент: Славиша Ѓеоргиев
Изведба на музика во живо: Сашко Костов и Орхидеја Дукова
Дизајн на плакат: Валентин Светозарев
Фотограф: Данчо Стефков

Играат:
Исидор Јовановски, Васил Зафирчев, Кети Борисовска, Фаик Мефаилоски, Симона Димковска, Благојчо Стојанов, Томе Станковски, Христина Цветаноска, Марија Баркова, Жарко Спасовски, Орхидеја Дукова, Зорица П. Панчиќ, Томе Станковски, Бранко Михајлоски, Никола Петковиќ, Кристина Зафирова, Бранко Михајлоски, Илин Јовановски, Никола Петковиќ, Тодор Стојковски, Срна Дуковска, Леонида Гулевска
Премиера: 04.11.2022

КРЕОНТ И АНТИГОНА
Авторски проект на Дејан Ангелов
Сценографија: Филип Коруновски
Костимографија: Раде Василев
Музика: Ставре Ангелаков
Дизајн на плакат: Никола Пијанманов
Инспициент: Славиша Ѓеоргиев
Суфлер: Орхидеја Дукова

Играат:
Самоил Стојановски, Кристина Зафирова, Елизабета Стефановска, Исидор Јовановски, Фаик Мефаилоски, Слободанка Чичевска, Едис Дурмишевски
Премиера: 15.12.2022





„ТАТКО“
Автор: Флоријан Зелер
Режија: Ненад Витанов
Асистент на режија – Кристијан Саздов
Сценографија: Филип Коруновски
Костимографија: Раде Василев
Избор на музика: Ненад Витанов
Инспициент: Славиша Ѓеоргиев
Суфлер: Орхидеја Дукова

Играат:
Јордан Витанов, Маја Љуков, Жарко Спасовски, Славица Манаскова, Благојчо Стојанов, Симона Димковска
Премиера: 22.12.2022

„НЕМА СТРУЈА ЗА ЕЛЕКТРИЧНИОТ СТОЛ“
Автор на текст: Александар Секулов
Режисер: Дејан Пројковски
Драматург: Сашо Димоски
Сценски дизајн: Филип Коруновски
Видеодизајн и анимација: Борче Конзулов и Филип Коруновски
Композитор и изведба на музика во живо: Сашко Костов
Камери: Данчо Стефков и Александар Костов
Превод: Дејан Пројковски
Лектор: Весна Костовска
Дизајн на плакат: Филип Коруновски
Инспициент: Славиша Ѓорѓиев
Суфлер: Орхидеја Дукова

Играат:
Васил Зафирчев, Исидор Јованоски

Премиера: 8.4.2023

ЛЕПА АНГЕЛИНА
Автор на текст: Благоја Ристески-Платнар
Режија: Љупчо Ѓеоргиевски
Асистент на режија: Елеонора Теова
Драматург: Катерина Момева
Сценограф: Валентин Светозарев
Костимограф: Андреј Ѓеоргиевски
Композитор: Сашко Костов
Изведба на музика во живо: Сашко Костов и Орхидеја Дукова
Видео-мапинг: Борче Конзулов
Кореографија и сценско движење: Филип Петковски
Дизајн на плакат: Филип Коруновски
Инспициент: Славиша Ѓеоргиев

Играат:
Талија Настова, Жарко Спасовски, Маја Љутков, Благојчо Стојанов, Фаик Мефаилоски, Кире Ацевски, Јордан Витанов, Кети Борисовска, Симона Димковска, Кристина Зафирова, Сандра Танчева
Премиера: 13.5.2023

ЕДВАРД ВТОРИ
Според Кристофер Марлоу
Копродукциски проект на НУЦК Театар „Јордан Х.К. Џинот“, Велес и Драмски Театар Н.О. Масалитинов, Пловдив, Р. Бугарија
Режија: Андриј Жолдак
Драматург: Сашо Димоски
Текст: Андриј Жолдак и Сашо Димоски
Сценографија: Андриј Жолдак и Даниел Жолдак
Костимографија: Симон Мачабели и Раде Василев
Асистент на режија: Никола Кимовски
Проектен координатор: Катерина Стефановска
Музика: Сашко Костов
Превод и лектура: Весна Костовска
Инспициент: Славиша Ѓеоргиев
Суфлер: Орхидеја Дукова

Играат:
Илин Јовановски, Борис Крстев, Јована Миладинова, Васил Зафирчев, Јордан Витанов, Бранко Михајлоски, Кире Ацевски, Никола Петковиќ, Сандра Танчева, Марија Баркова, Леонида Гулевска, Бобан Алексоски, Тодор Стојковски
Премиера: 06.08.2023

НУЦК „ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ“ - ТЕАТАР – КУМАНОВО

КОВАЧИ
Режија и избор на музика: Деан Дамјановски
Автор:Алек Попов
Драматургија: Зоран Зафировски
Сценографија и дизајн на плакат: Стефан Спировски
Костимографија: Елена Вангеловска
Асистент сценограф: Крсто Богојевски
Светло мајстор: Звонимир Мицевски
Тон мајстор: Оливер Илиевски
Инспициент Антонио Пешевски
Суфлер: Виктор Величковски

Играат:
Антонио Димитриевски, Кети Дончевска Илиќ, Горан Илиќ, Нина Максимова, Жарко Јовановиќ, Давид Илиќ, Марко Трајковиќ
Премиера: 03.09.2022

Тодор Кузманов

НИЗ ТРЊЕ ДО SВЕЗДИТЕ
75 ГОДИНИ ТЕАТАР КУМАНОВО
(1948 – 2023)

Појавата на монографија од ваков вид секако нè упатува на важноста на театарот за нашето културно поднебје и неговата улога во развојот на националната култура. Со оваа книга се создаваат предуслови за мноштво луѓе да бидат поттикнати и да станат свесни за естетската суштина и улога на театарот од конкретната средина и воопшто за културно-историското значење на сценската уметност. Вака како што е конципирана и реализирана, монографијата во една инстант форма ги тангира сите дисциплини на театрологијата и претставува основа за натамошни анализи, како за драматургијата (преку делата реализирани на сцената на кумановскиот театар во изминатите 75 години), потоа неговата историја, естетиката на театарот и методите и теоријата на театролошките истражувања. Сè на сè, со ова дело пред нас се отвора еден театарски универзум во кој свое сосвездие има токму Кумановскиот театар, сосвездие кое зрачи, еве, веќе 75 години еманирајќи хуманизам и благородност на општественото/социјално живеење во една конкретна средина и поднебје.

Што се однесува до првата дисциплина на театрологијата под која ја подразбираме теоријата на драматургијата, во случајот на репертоарот на Кумановскиот театар во изминатите години можеме да лоцираме присуство на сите фази во развојот на македонската драма и тоа како што следува: најпрво, тука спаѓа битовата драма и театар која главно настанува во дваесеттите и триесеттите години на XX век, а чиј претходник е основоположникот на македонската драма и театар, Војдан Чернодрински, а чии главни претставници се Васил Иљоски, Антон Панов и Ристо Крле. Во репертоарот на Кумановскиот театар најчесто поставуван автор е Васил Иљоски и тоа со неговата „Бегалка“ или „Ленче Кумановче“. Во случајот на битовата драма станува збор за изведби кои се препознаваат како „слики/сцени од животот, со едноставни и јасни заплети и разрешници со кои публиката брзо и лесно се идентификува и кои зачинети со фолклорни етно елементи лесно ја минуваат сценската рампа. Тие се сите без исклучок сентиментални и мелодраматични, но затоа популарни и широко прифатени од публиката. Во поново време се наложува преиспитување и превреднување токму на битовата драма како еклатантен пример на ‘жив’ театар кој неоправдано долго се смета за нешто помалку вредно, приземно и недостојно особено од аспект на современата драматургија и разните ‘изми’ со кои таа се закитува! Можеби веќе е време да се запрашаме дали не станува збор за обратен процес и ситуација? Имено, на една страна имаме ‘жив’ театар ‘со пеење и пукање’ којшто публиката безрезервно го прифаќа и го прегрнува (т.е. битовата драма, уличниот и панаѓурскиот театар), а на друга современиот, постдрамски театар кој подразбира создавање и поддршка на интелектуални перформанси преку кои здодевноста ги шири своите крилја и на кои им се заканува опасноста да завршат во слепата улица на циничниот разум, обидувајќи се во таа своја авантура да ја вовлечат и публиката“.

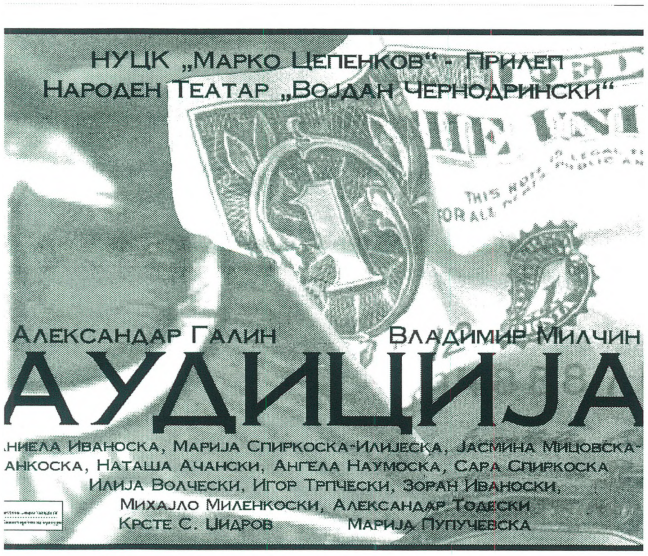
Впрочем, Кумановскиот театар не е исклучок и кога се во прашање другите модели на театарското писмо, па така и тука се видливи трагите на соц-реалистичкиот модел во периодот од 1945 до 1957 г. Потоа, следуваат и примери на модерната македонска драма, (Да го споменеме овде, на пример, Коле Чашуле и неговата култна пиеса „Црнила“ една од најуспешните претстави на Кумановскиот театар, како и „Вител“), а има и примери на постмодерното драмско писмо од домашна и од странска продукција. Како илустрација на ова последново убав пример е компилацијата на текстови од домашни и странски автори која под насловот „Гејм овер“ одбележа значајни достигнувања на Кумановскиот театар во деведесеттите години на минатиот век. Значи, во поглед на драматургијата, во Кумановскиот театар можат да се следат трендовите присутни и во другите театри кај нас, особено на оние во централните театарски куќи, но паралелно се бележат и некои оригинални појави и обиди за пиеси од домашни, роднокрајни автори кои живеат и творат во Куманово. Кај сите вакви случаи најсилна страна е автентичноста на драмските обиди иако е факт дека тие не опстојале и не се наметнале со своите вредности вон средината во која настанале, ниту, пак, со втори, трети и „...енти“ постановки. Како и да е, во иднина не се исклучуваат и натаму ваквите автори и нивни далеку поуспешни драматуршки обиди. Генерално, значењето на домашната драматургија во вкупната поставеност и делување, авторите на оваа монографија го определуваат резервирајќи посебен простор/оддел токму за домашните драмски автори чиј број е скоро идентичен со бројот на годините на јубилејот 75 години од постоењето. Под ваквата доминантна ориентација се наѕира потребата театарот да биде пресек на општествено-политичкиот и социјален живот, да биде негово огледало, но, се разбира, не за разубавување на самата стварност. Во овој контекст Кумановскиот театар настојува да биде вистински, активен и борбен исполнувајќи така одеднаш неколку функции, да насочува, да подучува, да открива и просветителска функција. Најпосле, театарската култура на едно поднебје не е само неговиот краен продукт – претставата, туку и свеста на театарот за себе и за својот идентитет, свест која се однесува колку на современоста, исто толку и на неговата историја.

Всушност, сакајќи или не, оваа и сите слични на неа монографии се доминантно пресек на историјата на театарот и, како во случајов, неговиот развој низ изминатите децении... Овде, прегледот започнува со евидентирањето на првите театарски појави односно театарскиот живот во Куманово од дваесеттите години на минатиот век. Меѓу Културно-уметничките друштва од тоа време особено се истакнува „Коста Абрашевиќ“. Од причини што ги налага историскиот континуитет, можеби тука неизоставно треба да се забележи, во една еминентно историска смисла, дека античката театарска традиција продолжува преку скомрахите како патувачки актери во средниот век, а едно од најубавите сведоштва токму за овој средновековен тип на театар на скомрахите секако е скапоцената фреска „Исмевањето Христово“ во црквата Свети Ѓорги во Старо Нагоричане која датира од почетокот на XIV век. Инаку, еден инстант преглед на седум и пол деценискатa историја на Кумановскиот театар почнувајќи од неговата институционализација во 1948 год. сведочи за подеми и падови кои впрочем се карактеристика на целокупниот општествен, политички и културен живот односно развој! По почетните успеси во првите неколку сезони од своето основање, веќе во 1954 г. театарот ќе биде затворен за повторно да проработи во 1961 г. Ваквите прекини на работата ќе се случуваат и подоцна (1967, 1989...), но важно е да се истакне дека секогаш се изнаоѓале сили да се продолжи понатаму. Од 1965 г. кога се основаат Театарските игри „Војдан Чернодрински“ во Прилеп, Кумановскиот театар речиси редовно учествува на нив постигнувајќи забележителни успеси (индивидуални, но и колективни); Во 1974 г. по иницијатива на неколкумина ентузијасти од помладата генерација се формира и алтернативната сцена, сценскиот лабораториум „Беседа“ кој своевремено значи нов импулс на театарскиот живот во градот. Следната статутарна промена на Кумановскиот театар се случува во 2004 г. кога тој станува дел на Центарот за култура „Трајко Прокопиев“ ; во 2011 г. тука се формира и Албанската драма, а моментално во тек е реконструкцијата на театарската зграда...

Значи, може да се заклучи, дека во една театарска претстава која уште Шекспир ја означува/дефинира како „двочасовен живот“ не се изразува само театарската современост или она што театарот е, туку во тој двочасовен временски исечок и траење, во исто време се продолжува и се манифестира и историската суштина на театарот која во секоја претстава може да биде помалку или повеќе видлива или не! Една активна свест на театарот за себе или за својот развој, значи творечката свест на театарот за својата историја и поврзаноста на таа историја со останатите развојни компоненти на човековата свест воопшто – ја чинат основа или подлога на вистинската театарска култура на една земја, односно во случајов на едно поднебје и град. Оттука, мора да се настојува на компарацијата на она што се остварува тука со она што се случува вон сопствениот атар, а тоа значи во земјата, регионот, Европа. Затоа, се чини, дека театарот никогаш не смее да се сведува само на секојдневната практика на играње на претстави, туку да се има предвид, дека театарот е многу посложена и историски поливалентна општествено-уметничка формација.

Од аспект на театрологијата подеднакво е важно проучувањето на сите сегменти на театарскиот чин почнувајќи од теориите на/ за драматургијата (односите меѓу нив, меѓузависноста, компаративниот приод и сл.), потоа естетиката на театарот како насушно потребна и неопходна дисциплина со чија помош се истражуваат одделни сегменти на театарскиот израз, како што се на пример, глумата, режијата, сценографијата итн. Така и историјата на театарот како театролошка дисциплина која се обидува и е особено важна поради тоа што повикува на воспоставување на нов живот на веќе поминатиот театарски чин настојувајќи на тој начин, колку што може да ја ублажи веќе пословичната минливост на сценската уметност. Сетете се само, дека театарот е уметност на мигот, може да се види/да се доживее само сега и никогаш повеќе. Зад неа остануваат само фотографиите, во поново време и снимките на цели претстави, плакатите и понекоја рецензија како пишан документ, а сè друго е неповратно „однесено од виорот“, за што драгоцено сведочи и оваа монографија. Историјата на театарот грчевито се фаќа за секоја поединост, детаљ, за остатоци кои за многумина не значат ништо, а со чија помош можат да се реконструираат минатите времиња, се разбира за театарот некогаш, но со неизбежната цел, унапредувањето на театарот сега и овде!

НУЦК„МАРКО ЦЕПЕНКОВ“ ПРИЛЕП
ТЕАТАР „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“



АУДИЦИЈА
Автор: Александар Галин
Превод: Сузана Киранциска
Режија : Владимир Милчин
Избор на музика: Ема Маркоска Милчин и Владимир Милчин
Сценографија : Крсте С. Цидров
Костимографија: Марија Пупучевска.

Играат
Марија Спирксока Илијеска, Даниела Иваноска, Ангела Наумоска, Сара Спирксока, Јасмина Мицовска Станкоска, Наташа Ачански, Илија Волчески, Александар Тодески, Игор Трпчески, Зоран Иваноски, Михајло Миленкоски
Премиера 20.05.2023 г.

МИСТЕРИЈА БУФО
Автор: Дарио Фо
Режија: Андреј Цветановски
Асистент на режија: Теодора Силјаноска
Сценографија: Сергеј Светозарев
Костими: Марта Дојчиновска
Музика:Томе Темелкоски, Димитар Ѓорѓиевски и ВИС „Војдан Чернодрински“
Драматург и превод: Лидија Митоска-Ѓорѓиевска

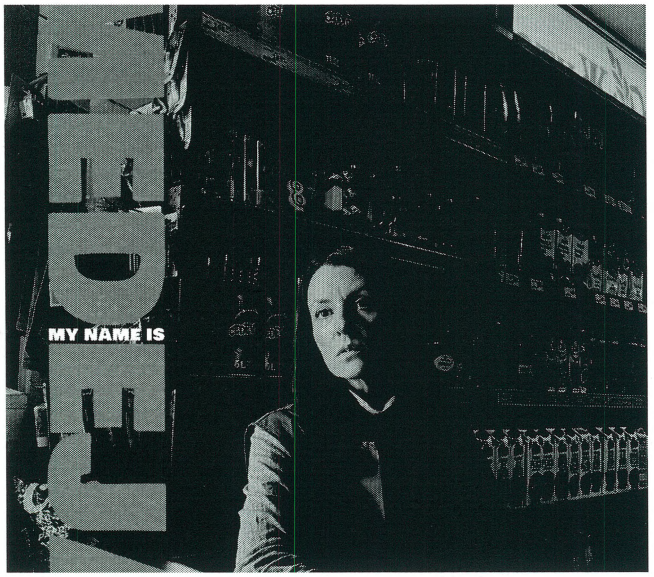
Играат:
Наташа Ачански, Илија Волчески, Димитар Ѓорѓиевски, Михајло Миленкоски, Ангела Наумоска, Марија Спиркоска-Илијески, Александар Тодески, Димитар Црцороски
Премиера на 16.11.2022 г.

ПИПИ ДОЛГИОТ ЧОРАП
Режија: Кристина Димитрова.
Драматург: Ивана Нелковска
Сценографија: Бојана Артиновска Трпческа
Костими и дизајн на плакат: Христијан Нашуловски
Музика: Томе Темелкоски

Играат:
Ангела Наумоска, Наташа Ачански, Димитар Ѓорѓиовски, Александар Тодески и Михајло Миленкоски.
Премиера на 09.03.2023 г.

НАРОДЕН ТЕАТАР БИТОЛА

КОГА ЦВЕТАА ТИКВИТЕ
Текст: Драгослав Михаиловиќ
Актер: Кристијан Танчевски
Светло: Горан Петровски
Тон мајстор: Николче Терзиевски
Стручен консултант: Љупчо Ѓорѓиевски
Музика: Лука Тошев
Видео: Николче Митревски
Плакат: Глорија Лазовска



MY NAME IS MEDEJA
Режисер: Себастијан Хорват
Драматург: Милан Рамшак Марковиќ
Композитор: Драго Ивануша
Сценограф: Валентин Сфетозарев
Костимограф: Андреј Ѓоргиевски
Светло – мајстор: Игор Мицевски
Тон – мајстор: Александар Димовски

Играат:
Илина Чоревска, Огнен Дранговски, Катерина Аневска - Дранговска, Викторија Степановска - Јанкуловска, Јулијана Мирчевска - Мавровска, Иван Јерчиќ, Здравко Стојмиров, Соња Михајлова, Васко Мавровски, Сандра Грибовска - Илиевска, Анастазија Христовска, Никола Стефанов, Кристијан Танчевски

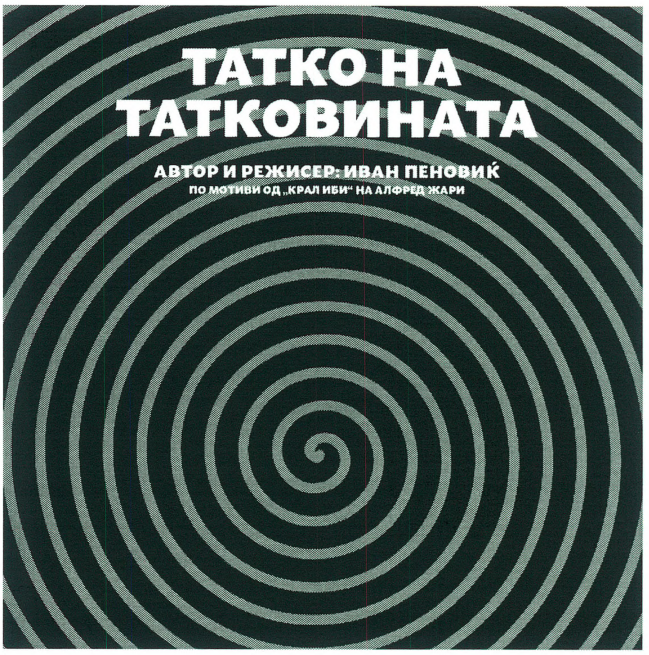
Инспицијент: Димитар Михајловски
Суфлер: Мирјана Христовска
Премиера 28.09.2022

78. РОДЕНДЕН НА НУ НАРОДЕН ТЕТАТАР БИТОЛА
Режија: Јован Ристовски
Целиот ансамбл на НУ Народен театар Битола
Премиера: 14.11.2022

ЖЕЛЕЗНО НЕБО
Игра: Марјан Георгиевски
Гласови: Јасмина Василева, Марко Богдановски, Марија Стефановска, Невена Ѓаковска

Костим: Благој Мицевски
Дизајн на звук и музика: Александар Димовски
Видео оператор: Владимир Переловски
Фотографија на плакат: Сашо Илковски

ТАТКО НА ТАТКОВИНАТА
Автор и режисер :Иван Пеновиќ
Сценограф :Валентин Светозарев
Костимограф: Благој Мицевски
Композитори: Филип Триплат и Карло Мркша
Превод од хрватски јазик: Сузана Брезовец
Играат:
Никола Пројчевски, Викторија Степановска-Јанкуловска, Мартин Мирчевски, Марјан Ѓоргиевски, Сандра Грибовска-ИЛИЕВСКА, Никола Стефанов, Борче Ѓаковски, Александар Стефановски, Петар Горко, Соња Ошавкова, Филип Мирчевски, Иван Јерчиќ
Светло-мајстор:Горан Петровски
Тон-мајстор: Николче Терзиевски
Испециент: Мирко Лазаревски
Суфлер: Гордана Михајловска
Премиера: 21.12.2022

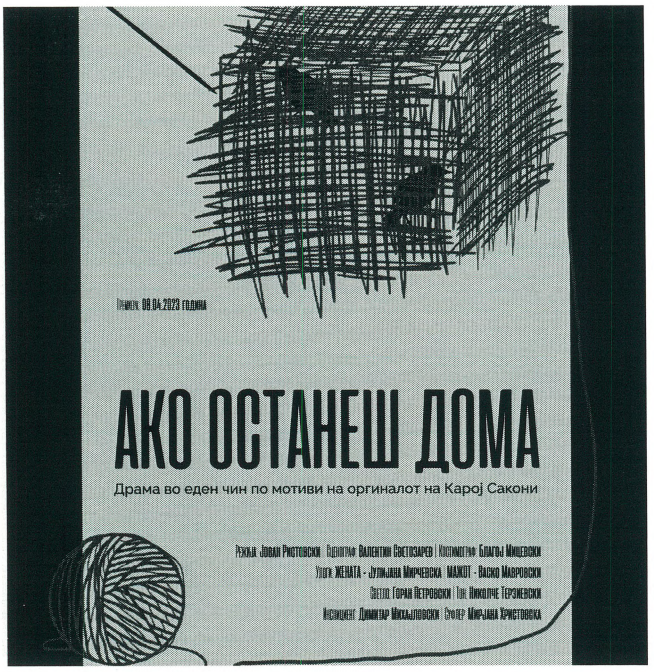


БОЖИЌНА ПЕСНА
Автор: Чарлс Дикенс
Режија: Јован Ристовски
Сценограф: Валентин Светозарев
Костимограф: Андреј Ѓоргиевски Папаз
Играат:
Петар Спировски, Катерина Аневска, Валентина Грамосли, Александар Димитровски, Живко Борисовским Елена Мошевска, Критијан Танчевски

Инспициент: Димитар Михајловски
Суфлер: Мирјана Христовска
Свело: Игор Мицевски
Тон: Александар Димовски
Премиера: 26.12.2022

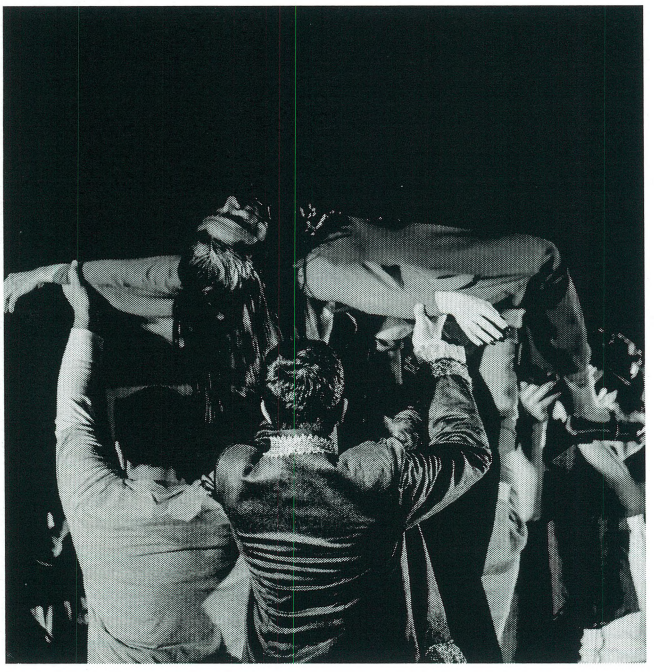
НА ОТВОРЕНО МОРЕ
текст: Славомир Мрожек
адаптација и режија: Благој Мицевски
драматург: Оливера Павловиќ
костимографија: Благој Мицевски
сценографија: Валентин Светозарев
музика: Александар Димовски
светло: Игор Мицевски
видеопроекции: Владимир Переловски
дизајн на рекламен материјал: Сашо Илковски
Играат:
Марјан Георгиевски, Никола Пројчевски, Живко Борисовски, Васко Мавровски, Петар Спировски

инспициент: Мирослав Лазаревски
суфлер: Гордана Михајловска
Премиера: 11.03.2023



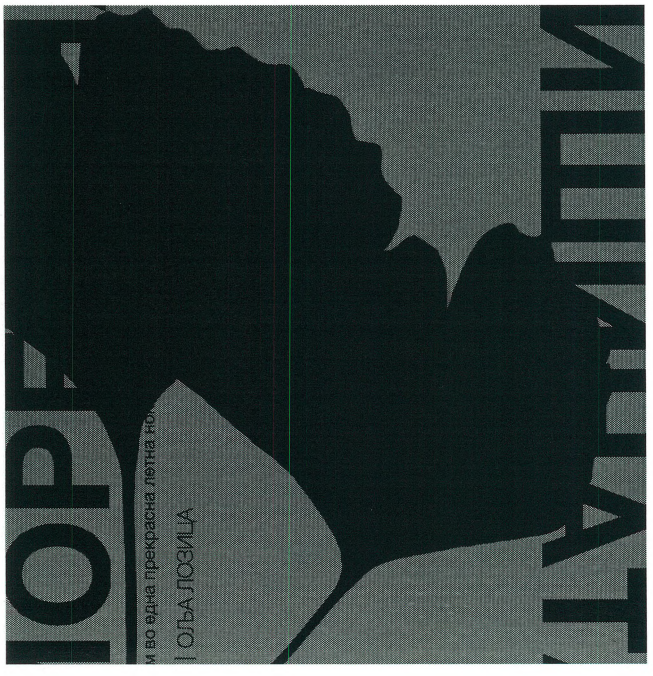
АКО ОСТАНЕШ ДОМА
по мотиви на оригиналот на Карој Сакони
Режија: Јован Ристовски
Сценограф: Валентин Светозарев
Костимограф: Благој Мицевски
Дизајн на плакат: Димитар Ристовски
Светло-мајстор: Горан Петровски
Тон-мајстор: Никола ТерзиевскиИграат:
Јулијана Мирчевска, Васко Мавровски

Инспициент: Димитар Михајловски
Суфлер: Мирјана Христовска
Фотограф: Кети Талевска
Премиера: 08.04.2023



БРОД ЗА КУКЛИ
Автор: Милена Марковиќ
Режисер: Кокан Младеновиќ
Превод од српски и драматург: Билјана Крајчевска
Сценограф: Валентин Светозарев
Костимограф: Александра Пециќ - Младеновиќ
Композитор: Димитар Андоновски
Кореограф: Андреа Кулешевиќ
Играат:
Сандра Грибовска – Илиевска, Викторија Степановска – Јанкуловска, Илина Чоревска, Катерина Аневска – Дранговска, Валентина Грамосли,: Петар Спировски, Мартин Мирчевски, Никола Пројчевски, Марјан Георгиевски, Филип Мирчевски, Живко Борисовски, Огнен Дранговски, Петар Горко, Никола Стефанов

Инспициент: Димитар Михајловски
Суфлер: Гордана Михајловска
Шминка: Стефанија Стојчевска
Тон мајстор: Александар Димовски
Светло мајстор: Игор Мицевски
Реквизита: Спасо Петрушев
Видео проекции: Владимир Переловски, Филип Ошавков
Премиера 05.06.2023г



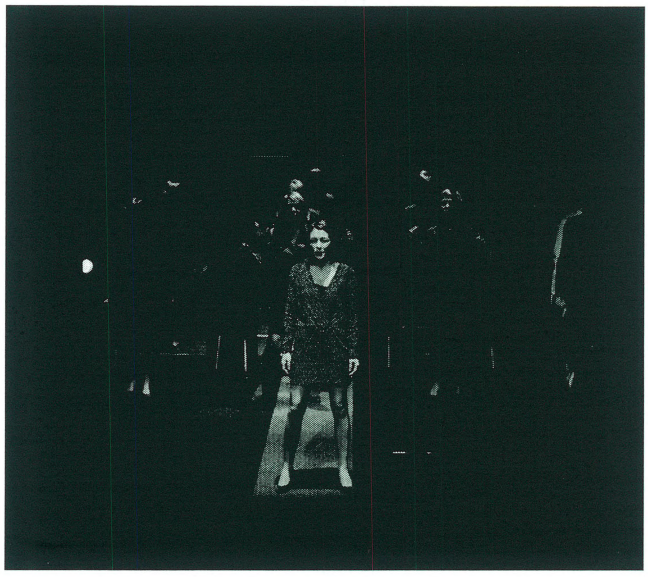
МОРЕ НА ТИШИНАТА-ПРЕМИЕРА
автори: Романо Николиќ и Оља Лозица
Режисер: Оља Лозица
Драматург: Романо Николиќ
Композитор: Матко Ботиќ
Сценограф: Валентин Светозарев
Костимограф: Андреј Ѓорѓиевски
Играат: Соња Ошавкова, Валентина Грамосли, Илина Чоревска Викторија Степановска - Јанкуловска, Катерина Аневска - Дранговска, Марија Стефановска, Сандра Грибовска - Илиевска, Петар Спировски, Александар Димитровски, Борче Ѓаковски, Живко Борисовски, Никола Стефанов

Инспициент: Мирко Лазаревски
Суфлер: Гордана Михајловска
Премиера: 01.08.2023

НУЦК „АНТОН ПАНОВ“ - СТРУМИЦА

ЦИРКУС ПИРАНДЕЛО
Адаптација и Режија: Бојан Трифуновски
Сценографија и Костимографија : Љупчо Јованов
Асистент на Сценографија: Ана Божијанова
Инспициент: Катерина Бенинова

Играат:
Стојан Велков-Трн, Коста Ангов, Ангелина Тренчова-Ангелова,
Танкица Стојанова, Ефтим Трајчов Ѓаурски, Ванчо Василев,
Игор Тодоров
Премиера 20.10.2022



КОРА ОД ПОРТОКАЛ
Автор: Маја Пелевиќ
Режисерка :Драгана Милошевска-Попова
Стручен Соработник : Драгана Таневска
Драматург : Ацо Гогов
Идејно Сценографско Решение : Илина Ангеловска
Сценографија: Ана Божијанова
Костимографија: Ванчо Василев
Кореографија: Игор Киров
Музички Соработник: Слободан Ѓошиќ
Инспициент: Катерина Бенинова

Играат:
Јулија Милкова, Васил Михаил, Оливера Аризанова-Мансбарт,
Анкица Бенинова, Ангелина Тренчева-Ангелова,
Премиера: 8.12.2022

ЛИЗЕЛОТА И МЕСЕЦ МАЈ
Автор: Жолт Пожгај
Режија: Јане Спасиќ
Сценографија: Мери Батакоја
Костимографија: Ирина Тошева
Дизајн на светло: Владимир Димоски
Дизајн на промо материјал: Матеја Николиќ

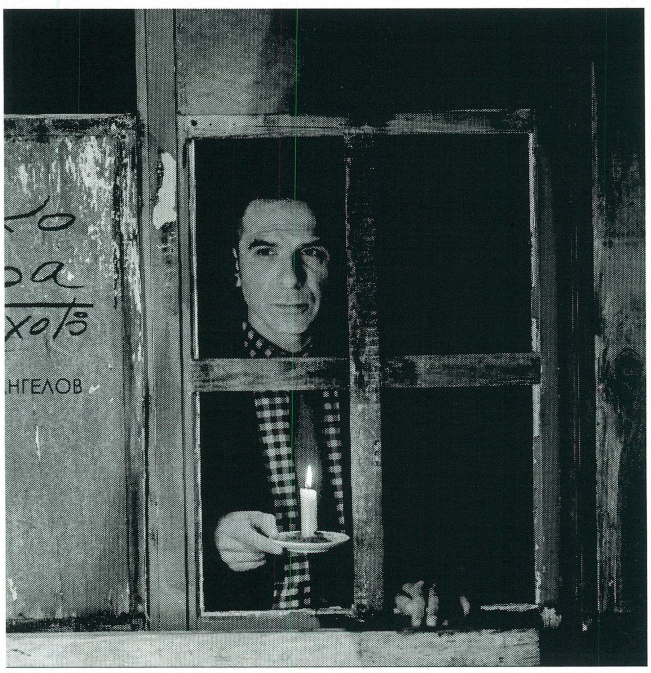
Играат:
Јасмина Вучкова, Коста Ангов
Премиера: 23.12.2022

ЛЕГЕНДАТА ЗА ДЕДО МРАЗ
Драматизација, режија и костимографија: Коле Китанов
Сценографија: Ана Божијанова
Музика: Слободан Ѓошиќ

Играат:
Кољо Черкезов, Стојан Велков Трн, Јулија Милкова, Ванчо Василев, Игор Тодоров
Премиера: 27.12.2022

ПЧЕЛИТЕ ЌЕ УМРАТ
Автор: Иван Вирипаев
Режија: Драгана Таневска
Визуелна Драматургија: Драгана Таневска И Ана Божијанова
Композитор: Иван Кукиќ
Превод: Ангелина Тренчева Ангелова
Дизајн на рекламен материјал: Матеја Стојковски

Играат:
Ангелина Тренчева Ангелова, Танкица Стојанова, Игор Тодоров
Премиера: 7.5.2023



ВУЈКО ВАЊА
Автор: А.П. Чехов
Режисер: Дејан Ангелов
Сценографија и плакат: Никола Пијанманов
Музика: Ставро Ангелаков
Костимографија: Ванчо Василев

Играат:
Кољо Черкезов, Васка Ангелова, Анкица Бенинова, Оливера Аризанова – Мансбарт, Васил Михаил, Стојан Велков Трн, Коста Ангов, Тинка Ристеска
Премиера: 18.5.2023

НАРОДЕН ТЕАТАР ОХРИД

НЕСФАТЕНАТА ЦИВИЛИЗАЦИЈА
Автор: Добри Војников
Режија: Софија Ристевска Петрушева
Сценографија: Михаел Диимитровски
Костимограф: Валентин Дамчевски
Кореограф: Борис Богдановски

Играат:
Горан Стојаноски,Стрезо Стаматовски, Павел Маслов, Никола Тодороски, Филип Кипровски, Ивица Цонев
Премиера: 13.04 2023 година

СЕРГЕЈ Е МНОГУ ГЛУПАВ
Автор: Димитриј Данилов
Режија: Дејана Николоска
Сценограф, костимограф: Енес Деари
Композитор: Сашко Костов

Играат:
Никола Тодороски, Горан Стојаноски, Филип Кипровски,Стрезо Стаматовски, Елизабета Стефановска

НАРОДЕН ТЕАТАР ШТИП

LE 'КРЕТЕН
Автор: Френсис Вебер
Режисер: Никола Ристов
Драматург: Весна Куслеска
Јазична адаптација на текст: Габриела Тулиева
Превод: Миле Вратеовски
Комплетна визуелизација на сцена: Анѓелка Нашкова и Елена Шорова Дербов
Избор на музика: Никола Ристов
Суфлер: Лида Рогожарева

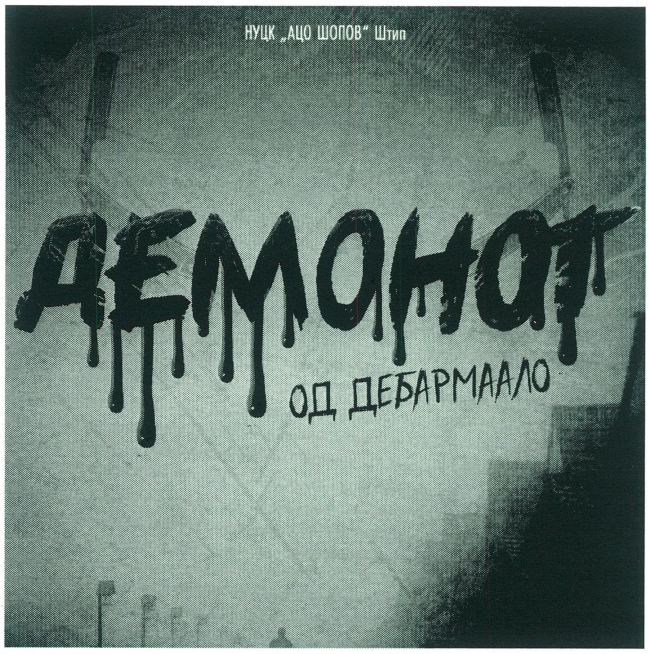
Играат:
Миле Вратеовски, Пеце Ристевски, Елена Шорова Дербов, Владимир Тулиев, Анѓелка Нашкова, Даријан Петров
Премиера 27.03.2023

АЈВАРКО, КИФИ И МИСТЕР ХАМБУРГЕР
Автор на текст: Огнен Неделковски
Режисер: Трајко Јордановски
Асистенција: Симона Ристевска
Костимографија: Ангела Богеска
Музика: Горан Трајков
Видео продукција и дизајн: Ненад Манчев
Сценографија: Горги Чапов
Светло мајстор: Методи Саздов

Играат:
Никола Милошевски, Талија Настова, Димитрина Мицкоска Трајкоска, Бобан Алексоски
Александар Михајловски, Столе Мицов, Боро Бицовски
Премиера 19.04.2023 година

ДЕМОНОТ ОД ДЕБАРМААЛО
Автор: Горан Стефановски
Режија/дизајн на сцена и костими: Наташа Поплавска
Драматург: Габриела Тулиева
Сценски движења: Ирена Лозинска
Музички соработник: Ристо Вртев
Видео анимации: Емил Петро - Артериа

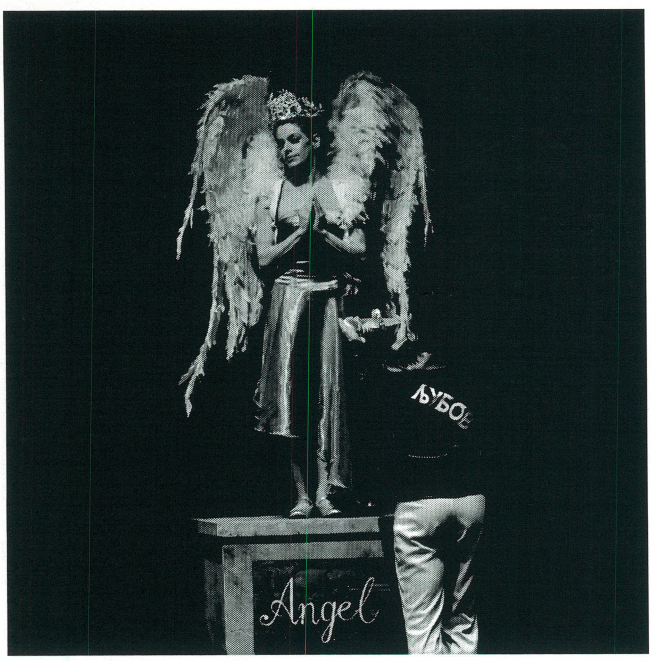
Актери:
Пеце Ристевски, Марија Минчева Андонов, Ефтим Трајчов, Валентина Ѓоргиевска, Владимир Тулиев, Миле Вратеовски, Анѓелка Нашкова, Елена Шорова Дербов, Раде Рогожарев, Стефанија Митовска, Даријан Петров
Премиера: 22.07.2023

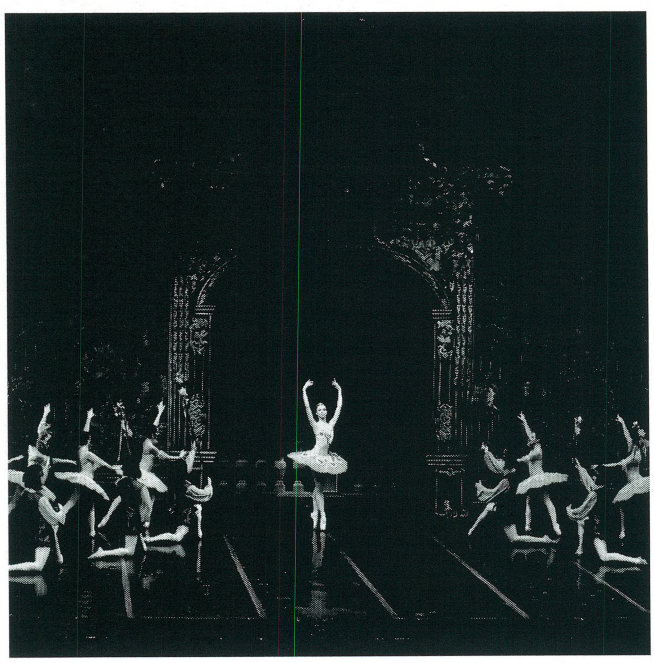


РОДЕНДЕН
Автор: Харолд Пинтер
Режија, адаптација и сценографија: Васил Христов
Драматург: Габриела Тулиева
Костимограф: Марија Ќертакова
Дизајн на плаката: Денко Матевски
Фотографии: Димитар Влахов и Александар Ефремов

Играат: Валентина Горгиевска, Владимир Тулиев, Милорад Ангелов , Стафанија Митева , Ефтим Трајчов Ѓаурски, Дарјан Петров
Премиера 03.06.2023

НАЦИОНАЛНА ОПЕРА И БАЛЕТ



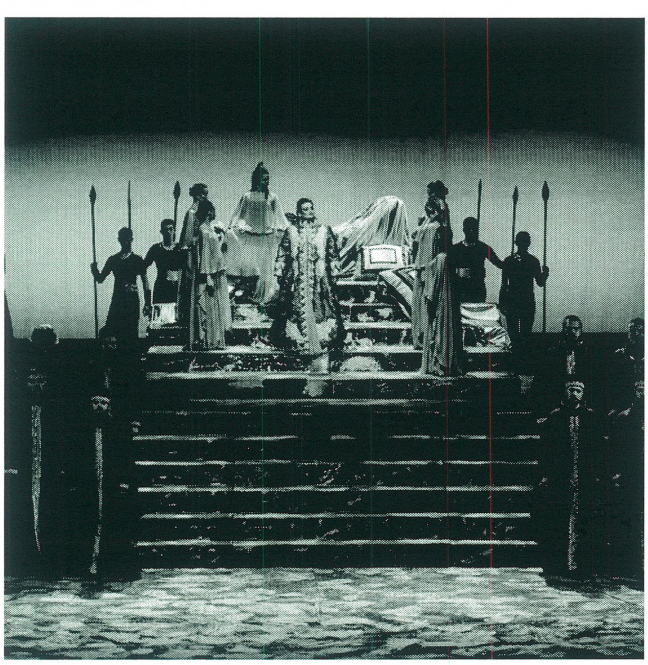


ПЕПЕЛАШКА
Сергеј Прокофјев
Кореограф: Александар Илиќ
Костимограф: Катерина Радошевиќ Галиќ
Сценограф: Филип Коруновски
Дизајн на звук: Георг Драушник
Дизајн на светло: Милчо Александров
Асистент - кореограф: Саша Евтимова и Мојца Мајцен
Асистент костимограф: Ангела Богеска
Репетитори: Саша Евтимова и Билјана Пашариковска

Настапуваат:
Христина Наќевска, Мирослав Митрашиновиќ, Саша Евтимова, Марија Јосифовска Ристовска, Ендру Кук (Англија), Кристијан Јангос, Драган Кочоски, Гала Кочевска, Марина Анастасовска, Меланија Гоцевска, Мартина Димовска, Ивана Димкоска, Симона Колиштркоска, Илијана Данилов, Бојана Христовска Хоурсеау, Андријана Богатиноска, Бојана Арсовска, Марија Глигорова, Теодора Ставревска, Бранкица Јовеска, Габриела Зинзировска, Исидора Китановиќ, Стефан Кочевски, Тодор Стојанов, Веселин Трајковски, Агим Бафтии, Марин Анчевски, Борјан Тетиев, Мартин Саздовски, Никола Хоурсеау, Александар Петковски, Дарко Балевски, Дарко Балевски
Балетска премиера: 19.11.2022

ЗАСПАНАТА УБАВИЦА
Петар Илич Чајковски
Диригент: Бисера Чадловска
Кореограф: Виктор Јаременко (Украина)
Асистент - кореограф: Тетјана Белецка (Украина)
Сценограф: Миодраг Табачки (Србија)
Костимограф: Миодраг Табачки (Србија)
Светло дизајн: Милчо Александров
Репетитори: Горан Божинов, Александра Мијалкова, Васил Чичиашвили, Наташа Јосифовска, Дафина Данилоска - Кочевска,Лора Тарчуговска
Концерт мајстор: Јане Бакевски
Инспициенти: Дубравка Шопова,Тијана Тарчуговска
Корепетитори: Марјан Василевски, Стефан Пехчевски

Настапуваат:
Марија Кичевска Шокаровска, Франциско Хименез Руиз (Шпанија), Ивана Коцевска



„СЕВИЛСКИОТ БЕРБЕР“
Џоакино Росини
Национална Опера и Балет - Опера
Диригент: Иван Еминовиќ
Режисер: Урсула Хорнер (Австрија)
Асс.режисер: Љупка Јакимовска
Сценограф: Марија Ветеровска
Костимограф: Марија Пупучевска
Концерт мајстор: Климент Тодороски
Хор мајстор: Ѓурѓица Дашиќ
Корепетитори: Елена Сиљаноска, Јанинка Невчева, Андреја Наунов, Јордан Петрушевски

Настапуваат: Васко Здравков, Билјана Јосифов, Благој Нацоски, Владимир Саздовски, Невен Силјановски, Соња Пендовска Мадевска, Драган Ампов, Марко Димовски, Борко Бицовски, Андреја Наунов
Инспициенти: Драган Костадиновиќ, Љупка Јакимовска
Суфлер: Невена Георгиева
Обнова: 28.3.2023

НАБУКО
Џузепе Верди
Диригент: Даниеле Ациман (Италија)
Режисер: Ренато Бонајуто (Италија)
Сценограф: Флавио Арбети (Италија)
Костимограф: Артемио Кабаси (Италија)
Кореограф: Маја Митровска - Богојевска
Асс.Диригент : Катерина Стојковска
Асс.режисер:Тереза Гаргано (Италија),Трајко Јордановски, Љупка Јакимовска
Концерт-мајстор: Јане Бакевски
Хор-мајстор: Јасмина Ѓорѓеска
Светло дизајн: Милчо Александров
Вокал тренер: Давиде Делизанти (Италија)
Корепетитори: Елена Сиљаноска, Јанинка Невчева, Андреја Наунов, Јордан Петрушевски

Настапуваат:
Марјан Јованоски, Злата Тошевска, Ирена Кавкалевска, Зоран Сотиров, Игор Дурловски, Диме Петров, Катерина Стојановска, Јане Дунимаглоски
Испициенти: Љупчо Полизов, Драган Костадиновиќ, Марко Павлевски
Суфлер: Невена Георгиева
Премиера: 9.5.2023

издавач
Национална установа **Драмски театар - Скопје**
ул. „Шекспирова“ бр. 15, 1000, Скопје, Р. Македонија
телефон: +389 2 3063 388
e-mail: info@dramskiteatar.com.mk
web: dramskiteatar.com.mk

за издавачот
Викторија Рангелова Петровска

лектор
Тодорка Балова

графичко обликување
Блаже Тофиловски

печат
Артпринт дооел Скопје

тираж
500 примероци

Република Северна Македонија
Министерство за култура

Republika e Maqedonisë së Veriut
Ministria e Kulturës

театарскиглаСНИК

НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ
www.dramskiteatar.com.mk

Скопје,
ноември 2023 година

НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ
www.dramskiteatar.com.mk

издавач
Национална установа Драмски театар - Скопје
ул. „Шекспирова“ бр. 15, 1000, Скопје, Р. Македонија
телефон: +389 2 3063 388
e-mail: info@dramskiteatar.com.mk
web: dramskiteatar.com.mk

Скопје,
2023